LA TABLE RONDE

JUIN 1956

SOMMAIRE

BERNARD GRASSET

LES ROMANCIERS ET L'HISTOIRE

★

ACTUALITÉS

L'AGENDA DE LA TABLE RONDE

BERNARD GRASSET

Un hédoniste douloureux

BERNARD GRASSET fut de ceux qui doivent attendre de disparaître pour imposer leur véritable image. Durant sa vie, en effet, la tumultueuse renommée de l'éditeur offusquait le mérite de l'écrivain. Son nom évoquait immédiatement, pour le grand nombre, l'homme d'action et de décision qui avait renouvelé les méthodes de la librairie et bousculé toute l'économie de la *chose littéraire*. Mais ce n'était là qu'une portion, et de beaucoup la moins considérable, de sa riche personnalité. Derrière l'éditeur brillant et bruyant, qui, pour servir l'œuvre d'autrui, n'hésitait pas de recourir aux procédés les plus hardis, il y avait le profond, le secret, le pudique moraliste à qui nous devons ces extraordinaires petits traités du cœur qui s'intitulent : *Remarques sur le bonheur*, *Remarques sur l'action*, *Psychologie de l'immortalité*, *Aménagement de la solitude*, *Sur le Plaisir*, *Comprendre et Inventer*.

S'il est un genre où il semble quasi impossible de faire entendre un son vraiment neuf, c'est bien celui des maximes et des réflexions morales. Que découvrir sur le cœur humain après ces prodigieux ausculteurs que furent La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort, Joubert?

Non douteuse, cependant, est l'originalité créatrice de Bernard Grasset, et d'autant plus remarquable qu'elle ne doit rien aux artifices et aux apprêts de la forme : en des phrases simples, nues, d'un tour classique, d'une sobriété proche de l'austérité, de neuves et fortes vérités nous sont dites qui touchent aux fondements mêmes de notre être.

La plupart des moralistes s'attachent à disséquer, à décomposer les actes humains ; ils les soumettent à une analyse de plus en plus fine, pour y déceler, à l'état de traces, la présence d'éléments rares ou insoupçonnés. Ce n'est pas de cette manière que procède Bernard Grasset. D'emblée, il remonte aux sources cachées de la conduite ; il rejoint la région trouble des tendances inconscientes, des besoins, des instincts, pour nous révéler comment, à partir de cette sensibilité

primitive et en quelque sorte animale, peuvent dériver les sentiments les plus hauts, les plus spécifiquement humains, les plus éloignés en apparence de l'animalité, — tels le désir d'immortalité ou le souci de l'expression littéraire. En un mot, il nous éclaire l'obscure filiation entre la bête et l'ange.

C'est, en effet, une prétention illusoire que celle de vouloir échapper aux sollicitations de l'instinct pour suivre des impératifs plus rationnels et avouables. A quelque loi qu'on obéisse, à quelque guide qu'on s'en remette, on ne fait jamais, en fin de compte, que chercher une satisfaction des sens, car ceux-ci *participent aux contentements de l'homme qui paraissent le plus étrangers aux sens.*

Il n'y a point d'ailleurs à renier cette souveraineté de l'instinct : l'instinct est l'outil le plus efficace de l'espèce, et à quoi l'homme, tout ainsi que la bête, doit ses plus étonnantes prouesses. *Ce n'est nullement diminuer l'homme que de le montrer dépendant de sa nature animale dans sa faculté d'être satisfait.*

Animal, sans doute, que l'homme, mais animal singulier qui ne peut se passer d'une certaine harmonie affective, d'autant plus difficile à obtenir que ses instincts — ou plutôt les sentiments qui en dérivent — entrent en rivalité, en conflit les uns avec les autres. A tout moment, nous sommes tenus de faire, entre eux, un choix qui se ramène à un *arbitrage entre des plaisirs.*

Comment concilier le besoin de donner et celui de s'imposer à autrui? Le besoin de création et celui d'amour?

L'instinct, de surcroît, ne se prive pas de viser à l'impossible. Quand tout, hélas ! nous signifie le relatif et le périssable, que faire de notre besoin d'absolu et de persistance?

Retenir la durée, faire échec à la mort, c'est bien, de toutes les aspirations humaines, la plus forte et aussi la plus insensée. Pour la tromper, nous ne disposons que de deux moyens : ou nous prolonger par des êtres de chair, ou nous perpétuer par les productions de notre esprit ; mais, de quelque création qu'il s'agisse, — les enfants ou les œuvres, — il faudra qu'en fin de compte nous acceptions d'en être dépossédés, car la nature exige que la créature se détache du créateur. *Dépossession, c'est le mot le plus dur que l'homme puisse entendre, et c'est toute la vérité de l'homme.* Seuls pourront atteindre au bonheur, ou à quelque chose qui y ressemble, ceux qui auront su déposer l'accablant fardeau de leur avidité personnelle : *Une telle sagesse est une grâce que nous fait la nature quand elle nous permet de l'entendre et de nous en contenter.*

Jusque dans la construction de l'œuvre littéraire, Grasset démêlera les jeux subtils de l'affectivité et de l'instinct.

Comment le plaisir ne serait-il pas lié à la dépense créatrice de l'artiste, lui qui fut associé à cette mystérieuse dépense d'où sort la vie?

Si l'écrivain est d'ordinaire un mauvais vivant, peu sensible aux jouissances communes — qui sont les plus enviables —, s'il boude aux banales invitations de la réalité, il trouve sa revanche de volupté dans le modelage de l'œuvre, dans la poursuite de la perfection formelle. Le plaisir — *seule preuve de la sincérité dans l'art* — commande tout *le faire*, et non seulement pour ce qui est de l'inspiration et du don, mais encore pour ce qui est de l'effort technique et des disciplines du métier.

Ce plaisir propre à l'écrivain — matière première de l'œuvre —, il devra être transmué en objet de plaisir pour autrui : telle est la mystérieuse alchimie qui préside à toute création littéraire et, plus généralement, artistique.

Ainsi qu'on voit, Bernard Grasset se rattache à l'école hédoniste des Helvétius et des Stendhal, et, plus près de nous, aux psychologues freudiens, dans la mesure où ceux-ci, se fondant sur l'analyse de la pensée inconsciente, ont discerné l'intervention du *principe de plaisir* dans la motivation des conduites humaines et montré que les *pulsions* instinctuelles cherchent toujours à se satisfaire même quand, feignant d'abdiquer, elles se soumettent provisoirement au *principe de réalité*.

Mais il ne faudrait surtout pas croire que l'œuvre de Grasset nous apporte un cours de psychologie ou de psychanalyse. S'il dénude en grand clinicien les racines souterraines de nos actes les plus civilisés, si l'on devine parfois en le lisant qu'il a pris contact avec ceux qu'il nomme un peu dédaigneusement *les magisters de l'âme*, si souvent même il les rejoint dans leurs conclusions doctrinales, toutefois il n'emprunte rien, il ne doit rien à une science théorique et livresque. Tout ce qu'il énonce a été vécu avant d'avoir été pensé, souffert avant d'avoir été compris.

Ses propres expériences, ses propres débats, ses propres tourments — car cet hédoniste a connu la souffrance mieux que le plaisir — s'inscrivent clairement dans ses livres. D'où leur accent pathétique. Quand il nous parle des *tragiques résistances de certains à d'inévitables renoncements*, de ces folles prétentions auxquelles *certains sacrifient leur bonheur*, de ces dons que *certains* reçoivent de la nature et qui leur sont trop lourds, nous ne pouvons pas ne pas deviner, et avec émotion, ce que recouvre l'indétermination du pronom...

Toute l'œuvre de Bernard Grasset est l'expression d'un

drame intérieur. Et cela fait partie du drame même que la curiosité qu'il a de son mal, et aussi la façon dont il le consigne, pour nous en rendre témoins.

Besoin de confession, mais pudeur dans l'aveu : là est toute la différence entre le romancier et ces êtres *retranchés, séparés de la vie,* que sont les moralistes. Grasset ne consentait à livrer son *âme tendre et chirurgienne* que sous le masque de l'abstrait ; et ce n'est pas un des moindres mérites de son œuvre que le contraste entre le pathétique de l'exprimé et le calme de l'expression.

JEAN ROSTAND.

Bernard Grasset éditeur

J'AI peu fréquenté personnellement Bernard Grasset. Quand je suis entré en relation avec lui, en 1949, il n'était plus déjà tout à fait lui-même.

Nos rapports cependant me laissent un souvenir très particulier. Bernard Grasset savait, comme peu de gens, distinguer le mérite et l'entourer d'égards. Le mérite? Je ne dis pas la gloire. La gloire? il en fabriquait. Rien ne l'éblouissait moins. S'il poussait parfois la familiarité jusqu'à ses extrêmes limites, quelque chose en lui de sûr comme un instinct, quand il avait affaire à quelqu'un de susceptible, l'avertissait qu'il allait déplaire ou froisser. Je me suis pour moi rarement trouvé en présence d'un homme qui ait mieux compris ma sensibilité, si différente de la sienne, qui en ait mieux respecté et les audaces et les discrétions et je crois que c'est ce qu'on est en droit d'attendre de la plus parfaite courtoisie.

J'ai été édité durant cinq ans par Bernard Grasset. Dieu sait que j'ai souffert de la manière tapageuse qu'il avait d'entendre la publicité, mais je ne peux nier qu'il m'ait fait connaître et si c'est là un service, il me l'a rendu. Mais la merveille entre nous ne commença qu'après, quand vint le moment où, ingrat, je dus faire valoir les raisons que j'avais de le quitter, de revenir à mon premier éditeur, à qui me liait une dette de reconnaissance, plus ancienne. Un libraire de pacotille se fût cabré. Eh bien ! dans l'attitude de Bernard Grasset à mon endroit rien ne fut changé. A peine d'abord me témoigna-t-il un peu d'amertume. Notre amitié est demeurée la même. Son accueil fut toujours aussi cordial, aussi empreint de je ne sais quelle tendresse que je n'ai sentie la même chez personne et dont le souvenir me tire des larmes. Il en est sans doute des hommes qui ont de la grandeur comme des grands fauves qui ne s'abaissent pas à de vaines colères, à des querelles, à une procédure dont l'odieux ne le dispute qu'au ridicule. Chaque fois que, depuis notre divorce, je lui apportais avec l'assentiment de Gaston Gallimard un manuscrit, il manifestait la même sympathie, le même dévouement qu'au temps de notre alliance. Voilà qui n'est pas monnaie courante. On s'est plaint parfois de ses réflexes violents.

Entre nous pas l'ombre d'un heurt. De sa part toujours une aménité égale, les attentions les plus délicates.

Ce que j'aimais et admirais dans sa boutique un peu fantasque, c'était le côté artisanal, une absence totale de concession à la mode, aussi bien à l'américanisme qu'au bolchevisme. On eût dit que la vieille France tout entière et intacte s'était réfugiée là. Et peut-on un plus bel éloge : rien ne me rappelait l'antre de Péguy, rue de la Sorbonne comme celui de Grasset, rue des Saints-Pères. Chez tous ses collaborateurs, du plus humble au plus en vue, la même politesse, une amabilité inimitable, presque provinciale. Cet état d'âme, de qui émanait-il? qui l'avait créé, inspiré, sinon le Patron qui s'y reflétait? Du moment que vous étiez de la maison, dès la porte, vous attendait de la part de chacun une sorte de fête.

Je me souviens du modeste cahier d'écolier, aux feuilles quadrillées que Bernard me montra au temps où il publiait mon *Élise architecte*. En tête de la page étaient inscrits les titres d'une douzaine d'ouvrages qu'il venait de faire paraître et dans la marge le quantième du mois. Chaque jour, il notait le nombre d'exemplaires sortis ou rendus. Ainsi pouvait-il suivre au jour le jour la marche du succès ou de l'insuccès d'une œuvre. Pour moi, qui ne me suis jamais soucié de la vente de mes livres, la simplicité de pareils moyens me stupéfiait, qui permettait de surveiller la montée, la chute ou l'inexistence d'une fièvre dont le sorcier provoquait les accès.

On sait quelle fut son activité autrefois, quel rayonnement lui a dû longtemps la pensée française et chez nous et à l'étranger, ce qui autorise à demeurer confondu devant le silence qui a plané sur sa fin.

Souffrant le lendemain de sa mort, l'heure de ses obsèques, je ne l'ai apprise que trop tard. A qui donc sont réservées dans nos quotidiens les notices nécrologiques? On y lit le plus souvent des noms barbares et la mort de nos grands hommes passe inaperçue.

Bernard Grasset appartenait à une époque où la France comptait dans tous les domaines de grands serviteurs. Aujourd'hui partout seulement des déchets. Mais peut-être, après tout, ceux qui acheminent le pays vers sa perte sont-ils excusables d'étouffer le souvenir de tout ce qui nous inviterait à mesurer l'abîme où nous conduit peu à peu leur médiocrité.

Où sont-ils, les hommes politiques, les militaires d'envergure, les grands écrivains, les grands éditeurs? Apparaissent bien encore çà et là de rares naufragés, et partout une grisaille, fascinée par l'étranger, à droite ou à gauche.

MARCEL JOUHANDEAU.

Un homme d'action peut-il être un moraliste?

HENRI MASSIS a recueilli et préfacé en 1953 des textes de Bernard Grasset publiés entre 1928 et 1951 (1).

Malgré une sagesse un peu butée et un vocabulaire raisonneur, qui semble choisi pour dessiner sa pensée plutôt que pour l'explorer, ce livre est intéressant à lire. On y trouve d'abord l'homme Grasset, maître dans l'art de soutenir sa conversation, et qui, s'il voulut renoncer au monde pour le comprendre (au fond que de distractions dans la vie de cet homme d'action : de distractions pour parvenir à ses fins qui étaient de faire une œuvre), ne sut jamais renoncer à lui-même, au point qu'il s'examine sans cesse, compose ses démarches dans un style qui n'est réduit en abstractions — *le faire, l'être, l'écriture, l'action, l'instinct* — que parce que l'abstrait a ses ruses : on a l'air de poser des principes alors qu'on ne fait que suivre ses sentiments et quand on s'écoute ainsi dans la langue des idées, on a toujours raison.

Sur le plan de son action, nous dit H. Massis, *Grasset était toute certitude.* L'un des mystères que nous propose cette vie serait alors de comprendre comment cet éditeur, qui avait choisi de mener son métier tambour battant, a été conduit ensuite à cet esprit d'observation intéressé, voire de justification, comme si le meilleur plaidoyer, dans cet ordre, n'était pas les actes, la réussite. On dira qu'après la réussite vient la réputation, que la réputation conduit son homme à rédiger ces sortes de guides à la fois pédagogiques et satiriques. *(Lettre sur le commerce de la librairie, — Évangile de l'édition selon Péguy)* où Grasset récapitule ses succès ou ses difficultés, se délivre de ses remords, de ses adversaires et fait passer sur le plan de la création le résultat de son travail, pour trouver là un nouveau terrain plus durable. En fait, je me demande si on a jamais pu dessiner les contours d'une action ; l'unité de forme c'est le travail, le *faire* comme dirait Grasset. On ne trace pas une action, on la soutient, et quand on s'en écarte pour la juger ou la justifier, elle croule : *La chose représentée et celui qui la représente entrent ensemble dans l'oubli* dit la sagesse taoïste.

Peut-être parce qu'il appartenait à une génération qui mettait le littérateur au-dessus de tout et prêtait à l'écriture une valeur et une stabilité qu'elle n'a jamais eue en réalité, si ce n'est au regard de celui qui s'y adonne, Grasset, au moins pour une partie

(1) Bernard Grasset : *Morceaux choisis* (Édit. de la Table Ronde).

de son œuvre — son grand jeu d'éditeur — s'est mis à l'écart. Il a cru que les règles d'action existaient en idées, que les actes attendaient leurs sentences, que les maximes formulées glorifiaient celui qui les avait mises en pratique ou bien ouvraient les yeux de ceux qui le lisaient. Là, il faut bien le reconnaître, il a été dupe non par un excès de confiance, mais par un excès de défiance de ce qui était réellement son métier.

Restent les essais du moraliste. Toute la valeur de Grasset est là, car alors il s'exerce sur le terrain d'élection de l'écrit : où on s'appuie plus sur ce qu'on dit et sur ce qu'on pense que sur ce qu'on fait. Sans doute, c'est avec des idées de hasard que Grasset semble construire sa pensée ; mais tous les moralistes en sont là. C'est leur volonté de trouver un support dans ce monde du chatoiement et de l'imagination intérieure qui fait tout leur courage.

Qu'est-ce que l'action? qu'est-ce que la pensée? qu'est-ce que le bonheur? On heurte ces grands sujets en les poussant toujours, comme l'aveugle semble pousser son chemin. Il n'y a que le silence où l'on s'établit et l'effort pour bien former ses raisonnements qui donnent de la suite à ce qu'on pense. « Nous nous succédons à nous-mêmes ; nous sommes une réalité en train de disparaître et pourtant toujours en mal de sa propre image ; nous nous éprouvons divisés par l'inégalité de nos humeurs, l'inconstance de notre conduite », — voilà le vase plein de remous où les moralistes de tous les temps ont barboté. Mais ces songeries, on peut s'y engloutir, on peut aussi y découper des canaux, des filets brillants qui en divisent la masse et seront l'objet d'une contemplation minutieuse. C'est ainsi qu'une pensée perce et sourd. Pensée qui est déjà loin de nous, en arrière, quand elle songe à nous répondre ; mais que nous décollions sans cesse de ce qui nous a retenu un instant, ou plutôt que chaque notation soit comme une bulle qui monte à la surface, loin de nous, dès l'instant même où nous l'expirons, c'est là ce qui tient en haleine — et le récit de soi va son train.

La *maxime* dont Grasset fait un usage méthodique traduit ce besoin de mettre de l'ordre dans une réalité qui en est dépourvue. On retrouve cette propension aux formules simples chez Stendhal, Delacroix : des hommes dont l'existence donne souvent l'apparence de la fantaisie, de l'incohérence, mais qui trouvent dans la maxime un point fixe autour duquel s'organise un secteur de leur vie ardente et sensible.

Certes, la *maxime* est arbitraire ; elle insiste là où rien ne persiste. Cernée de blanc, ponctuée de silence, si on la cherche, par-ci, par-là, dans le vague de la vie, on est sûr de ne pas la retrouver ; mais, précisément, le moraliste n'accepte pas ce *vague de la vie*. Il se situe sur un plan plus haut ; il croit pouvoir faire sa destinée ; par là il ressemble à cet aveugle géomètre, dont nous parlent Maine de Biran et Alain, qui fermait les yeux devant les solides pour mieux se donner l'impression de leur résistance de leur forme, de peur que l'usage de la vue ne brouille, en une sorte d'unanimité qualitative, ce rigoureux règne minéral où s'ins-

taille sa technique. Le moraliste excelle ainsi à cette expérience dirigée qui ne voit que ce qu'elle *veut* voir.

Que gagne le moraliste en se trompant ainsi lui-même? La dignité de son existence et la justesse de ses ambitions. Et pour bien comprendre son attitude, ce sont ces ambitions mêmes qu'il faut mettre en question.

Et d'abord un ardent désir de *durer* qui est, peut-être, l'accent le plus fort de tous ces *Morceaux choisis* de Bernard Grasset : *L'explication de l'homme tient en ceci qu'il ne peut accepter de finir.* Connaître, durer, toutes ces espérances faites à l'image de l'humanité et de son courage conduisent, ensuite, à une définition du bonheur où Grasset retrouve, encore une fois, la nature substantielle, mais fuyante, du composé humain. Le bonheur est un accroissement, un exercice de puissance, en somme une possession de soi à travers une série de circonstances différentes. Mais si le bonheur risque de s'égarer dans ce jeu de perspectives, toute notre énergie devra être de ne pas le jouer sur un objet quelconque, mais de le tenir serré contre nous-même pour aller riche de nos puissances au-devant de ce qui va surgir.

C'est là qu'on mesure toute la différence entre le moraliste et le métaphysicien. Le moraliste a la certitude d'être engagé dans une entreprise dont le but n'est pas la mort. Il fait fond sur l'homme, son énergie, son action ; là où le métaphysicien se satisfait d'être pièce dans une architecture universelle, quitte à se faire petit pour mieux s'y loger. D'où cette rivalité entre Pascal et Vauvenargues, qui traverse toute l'histoire des idées. L'un choisit pour la misère de l'homme et postule la grandeur par une grâce surnaturelle ; l'autre prend la défense de l'homme *jusque-là en disgrâce chez tous ceux qui pensent*, et joue cette défense sur *les passions nobles*, c'est-à-dire sur un orgueil de notre dignité. *Je veux l'homme humain*, disait Vauvenargues qui comprenait bien que sa vocation de moraliste s'appuyait davantage sur ce qu'il mettait dans l'homme que sur ce qui y était réellement. Et quand, dans son chapitre sur la *Psychologie de l'immortalité*, Grasset nous dit que l'homme se comporte exactement comme s'il était éternel, il fait aussitôt l'éloge de l'instinct et du bonheur qu'il sculpte et perfectionne dans un réflexe défensif, car c'est en étendant les limites réelles de l'homme qu'il peut posséder dans cette vie, ce que d'autres fondent sur un sacrifice et sur un pari. La fin devient un moyen ; la vie un but, et on espère, alors, éprouver combien, dans cet ordre, la carrière de l'action ne fait qu'un avec la vie de la pensée.

Mais c'est là peut-être que le moraliste, quand il confond, comme le fait constamment Grasset, l'action créatrice et l'action tout court, s'abuse, car ouvrir un crédit illimité et aventureux à la vie, ce n'est pas la renforcer au point où on l'exerce et où s'applique tout le poids de notre activité. Au fond le moraliste peut bien répéter que l'homme est strictement dans le monde, que rien ne se passe hors de cette vie, toute son attention ne s'applique que sur cette partie de l'homme qui le dépasse : la création, comme plus haute conscience et signe de l'existence infinie. L'on peut dire

que l'apparition de toute pensée, si expérimentale et humaine soit-elle, provoque un déchirement entre les nécessités du réel et les exigences de l'esprit. Si l'on épouse cet appel à la suite d'une lassitude envers les urgences de l'action, comme ce fut le cas semble-t-il chez Bernard Grasset, le remède sera cette *création qui se meut librement dans un domaine qu'elle a découvert et qu'elle sera seule à connaître* (1), c'est-à-dire le renoncement au monde par la substitution d'un *réel imaginé* (2). Mais où l'on hésite à suivre Grasset, c'est lorsqu'il identifie cette contemplation avec les *créations de l'activité;* d'où cette équivoque, chez lui, entre *comprendre et inventer*, comme si l'action sortait toute armée de l'esprit de l'homme à la manière d'une théorie sur les problèmes de l'action idéale, — alors que l'action n'est rien d'autre que cette suite d'actes accomplis sur l'étroite bordure du temps où nous vivons, ici, puis là, ce qui inévitablement a pour effet d'aliéner la pensée en la faisant entrer dans l'ordre de l'imprévisible et de l'improbable, ou, si la conscience prétend agir sur ces conditions de l'action, de l'intégrer à la marche des événements.

En fait, la grandeur de l'humanisme classique a toujours tenu à une volonté de limiter la puissance de l'homme pour mieux assurer son progrès intérieur. De là cette réserve, ce pessimisme chez nos moralistes. Leur œuvre était une mise en valeur des contrastes qui les conduisaient à mésestimer le monde pour mieux considérer le spirituel. Ils sont les derniers des Manichéens attendant leur salut non pas de quelque miracle selon l'ordre des choses, mais de l'exercice de l'intelligence la plus détachée : ce *soleil de l'hiver* dont parle Vauvenargues, *qui éclaire sans réchauffer*. On sent au contraire un zèle excessif chez Bernard Grasset, zèle qui se traduit par des coquetteries touchantes : *faire une chose qu'on est le premier à dire ou à faire; besoin d'être utile aux autres; amour des autres; toute création est un don*, etc...; mais coquetteries qui ne cessent de diminuer ou d'abaisser ce qu'il peut nous dire par un indiscret souci de convaincre, d'être efficace... Vouloir *agir* ainsi, c'est donner à la pensée une violence, une nécessité qui sont au-dessous de son rôle, c'est surtout l'aligner sur une totalité d'êtres qui ne sont pas *au-dessus* de l'homme — ce qui est le plan du moraliste — mais à *son niveau*. L'essentiel pour l'esprit n'est pas d'être original, d'être partagé, de durer, mais de fonctionner avec justesse.

En lisant le livre de Bernard Grasset, je me posais la question : un moraliste peut-il être *aussi* un homme d'action? Non. Il peut être un homme d'action *bien* qu'il soit un moraliste, encore que l'une et l'autre de ces activités n'étant jamais négociables, divisent contre elle une vie qui n'a peut-être pas assez de toutes ses forces pour soutenir *l'unique nécessaire*.

Sur la ligne de son action où il a dépensé une énergie peu commune, que Bernard Grasset, à un certain moment de sa carrière, ait pris plaisir à allonger son œuvre en redécouvrant, sous l'œil de l'esprit, le chemin parcouru, qu'il ait ouvert le cercle de ce

(1) *Textes choisis*, p. 64.
(2) *Textes choisis*, p. 65.

bureau où l'homme de métier s'enferme tous les jours pour liquider les affaires courantes, et que ce cercle, une fois brisé, il ait cherché à assujettir sa ligne de vie à quelque idée pure de l'homme envisagé dans sa sagesse et son éternité... Voilà qui est fort noble et Grasset a eu du mérite. Mais il faut bien voir que ce qui s'ouvrait alors pour l'homme d'action, c'était le chemin de la tentation ou tout au moins un autre champ que celui de l'expérience directe qui, au jour la journée, fait le détail de tout métier.

Au fond, il est difficile de transposer dans la vie. Les recettes de l'homme d'action, elles ne sont pas dans les propos des moralistes, qui n'ont d'ailleurs, strictement entendu — comme nous venons de le voir — que valeur d'exercice spirituel, elles sont dans ce clou solide, planté une bonne fois par Napoléon : *il convient d'être fort sur un point donné;* parce qu'en ce *point*, l'homme, qui travaille, rassemble toutes les forces qui pèsent sur lui pour les appliquer en volontés créatrices. On peut penser que cette vie pratique est déshonorante. Pas tant que cela, puisqu' « on n'a jamais fini » comme disent les bons ouvriers, et qu'avoir devant soi l'effort quotidien trace parfois un chemin plus pénible, plus long que d'étirer l'homme selon un projet ambitieux, qui n'est qu'un bel espoir, une illusion personnelle où on a l'air de se fourvoyer, si on n'y va pas de tout son être. Et c'est justement parce qu'entre l'action et la pensée, le corps et l'esprit, il n'est aucun rapport essentiel que les grands *moralistes* adoptèrent les thèmes mystiques de libération, de délivrance et d'indifférence au monde, tout comme les plus éperdus *métaphysiciens*. Sans doute les *métaphysiciens* vont à Dieu, alors que les *moralistes*, c'est à la vie, à l'homme qu'ils s'arrêtent. Mais on peut dire aussi : ce que ces derniers voient dans l'homme n'est pas l'homme, mais une évaluation projetée par leur esprit.

Je n'ai dit tout cela, qui est fort banal, que parce que dans le cas de Bernard Grasset, comme de beaucoup de nos contemporains d'ailleurs, on a un peu trop tendance à penser que les ambitions du littérateur valent mieux que les *services*, ou qu'entre l'un et l'autre de ces ordres des rapprochements, des bénéfices sont possibles, — comme si l'action ouvrait un crédit illimité à la pensée et inversement.

Au vrai : ce n'est pas l'éternité qui est dans le temps, mais bien le temps qui est dans l'éternité, et presque sans y toucher; et, loin de soutenir, de prolonger l'action, la pensée, plus elle considère l'action, voit en elle de défauts. C'est alors qu'il faut choisir : ou bien l'*effort quotidien* — effort qui est le signe de notre impuissance et de notre dépendance, dans le monde, ou bien l'*absolu*. Ces niveaux, on peut passer de l'un à l'autre, mais l'homme d'en haut et l'homme d'en bas ne sont pas un seul et même être; il n'est même pas sûr qu'ils se reconnaissent.

PIERRE SIPRIOT.

L'évangile de l'édition selon Bernard Grasset

« Il n'est nulle raison pour que le public qui apprécierait *la Chartreuse de Parme*, si l'ouvrage paraissait de nos jours, soit plus nombreux que ces « mille ou quinze cents personnes » qui, aux dires de Balzac, sont capables de déceler le talent où qu'il soit. »

Bernard GRASSET.

A l'origine de l'ouvrage posthume de Bernard Grasset, *Évangile de l'édition selon Péguy* (1), il y a, on le sait, le différend juridique qui opposa voilà quelque trois ans son auteur à l'un des deux ou trois grands écrivains de ce temps, dont il fut le premier éditeur. Cette querelle se termina aux dépens de Grasset, et c'est l'amertume qu'il en conçut qui lui inspira ce pamphlet.

Mais, comme il arrive parfois en pareille occurrence, l'auteur de cet *Évangile* en forme de philippique s'est laissé prendre à son propre jeu, emporter par son sujet, en sorte que son livre est finalement bien plus qu'un simple règlement de comptes... On peut même dire que c'est là son aspect le moins attachant : hormis quelques spécialistes de la *chose littéraire*, ce différend Grasset-Montherlant n'intéresse pas grand monde, ni même certains des problèmes d'ordre plus général qu'il pose sur le plan des rapports entre écrivains et éditeurs (2) — et il n'importe d'attirer sur eux l'attention de l'*honnête homme* que dans la mesure où ils ont quelque influence sur la vie des Lettres dans son ensemble, sur la littérature elle-même. Disons tout de suite que cette influence n'est pas négligeable.

*

Nous n'allons pas suivre pas à pas Bernard Grasset tout au long de son exégèse, qui se présente d'abord comme le commen-

(1) Éd. André Bonne.

(2) Depuis la publication du livre de Bernard Grasset, ces rapports, on le sait, se sont vus modifiés et surtout codifiés par une loi sur la propriété littéraire et artistique, votée le 20 avril 1956 par l'Assemblée nationale française. Cette loi ne va pas tout à fait dans le sens qu'eût souhaité Grasset. Il n'en est pas moins vrai qu'elle permettra aux écrivains de se mieux défendre contre les exigences parfois abusives de certains éditeurs. — C. E.

taire minutieux d'un texte de Péguy sur ses tribulations d'éditeur des *Cahiers de la Quinzaine*. Ce texte date de 1909. Les conditions de l'édition ont, depuis, sensiblement changé. Grasset ne manque pas d'en convenir, ni même de souligner la part qu'il a prise dans cette évolution. Il la résume assez bien dans les quelques lignes qui suivent :

Il est vrai que le savoir-faire des éditeurs est pour beaucoup dans ce phénomène d'attroupement, à quoi de nos jours se ramène la vogue. Je me suis trop souvent expliqué là-dessus pour raconter, une fois de plus, comment certains, dont je suis, au lendemain de l'autre guerre, parvinrent à gagner aux choses de la littérature les simples curieux. Car le gain est là, dans l'étendue et non dans la qualité. *Le mérite littéraire est en effet une constante. Il n'est guère, par génération, que cinq ou six écrivains qui comptent. Le public qui détient le goût est aussi une constante. Mille ou quinze cents personnes, disait Balzac. C'est là ce que j'appelle, après Péguy, l'ordre des choses. Nul n'y pourra rien changer. Restent les badauds. Ceux-là sont le nombre. Disons que nous avons agi sur les badauds, mais avec discernement et pour le bien des Lettres.*

Nous avons, dans cette longue citation, souligné une phrase à nos yeux essentielle : *Car le gain est là, dans l'étendue et non dans la qualité*... A plusieurs reprises au cours de son exposé, Bernard Grasset a l'honnêteté d'insister là-dessus, sur le fait que si l'évolution de l'édition depuis l'autre guerre a multiplié par cent (au moins) le nombre des gens qui lisent, ou du moins qui achètent des livres, celui du public *qui détient le goût* (les *mille ou quinze cents* dont parlait Balzac) est, quant à lui, toujours le même, constant comme le mérite littéraire lui-même. Mais tout en reconnaissant la chose, Bernard Grasset raisonne et argumente d'autre part comme s'il ne s'agissait là que d'un problème annexe — alors que c'est le seul, le vrai problème, d'où découle tout le reste, et en particulier le fait que se soit introduite dans la vie littéraire une notion « commerciale » qui en a singulièrement transformé les conditions.

On ne tente pas impunément ni sans danger d'amener à la littérature cent fois plus de gens qu'il serait normal. Le faire, comme Bernard Grasset, en gardant le souci de la qualité, c'est, il en convient, *une insoutenable gageure*. Lui-même en précise la nature, sans en dissimuler les inconvénients. Citons encore :

Certains éditeurs, dont je suis, s'avisèrent au lendemain de l'autre guerre qu'on pouvait escompter au profit de l'auteur les avantages de la vogue. Je dis bien : la vogue, qui tient dans l'engouement des contemporains, sans que nécessairement le mérite littéraire entre dans cet engouement — et qu'il importe de distinguer de la gloire, qui, elle, est survie de l'œuvre, par l'emprise que cette œuvre garde sur les générations qui suivent (...) J'ai raconté comment ces éditeurs s'y prirent pour que les choses de la littérature devinssent curiosité du nombre, et parvinrent ainsi à faire un événement de la publication d'un ouvrage. Comment un public de mince culture fut gagné à l'idée que le livre conférait la qualité. A qui fera-t-on croire qu'il en va là de « l'ordre naturel des choses », comme Péguy aimait déjà dire avant

moi? A qui même n'apparaîtrait qu'au regard d'un public n'allant au livre que par besoin de paraître, le mérite littéraire comptât pour bien peu? Et même, pour atteindre une large audience, souvent il faut prendre les choses de si loin qu'on pourrait presque dire qu'en certains cas le succès d'un livre se fait malgré *son mérite. D'ailleurs, le mérite littéraire n'a jamais créé la vogue et l'on doit rester, là, dans l'opinion de Balzac.* On doit même convenir que ces engouements brusques et étendus, à quoi nous réservons aujourd'hui le mot succès, sont liés à quelque fléchissement du goût. *Je veux dire qu'ici comme ailleurs nombre s'oppose à qualité. Il n'est nulle raison en effet pour que le public qui apprécierait* la Chartreuse de Parme *si l'ouvrage paraissait de nos jours soit plus nombreux que ces « mille ou quinze cents personnes » qui, aux dires de ce même Balzac, sont capables de déceler le talent où qu'il soit. D'où découle l'efficace de notre action, quant aux succès d'aujourd'hui.*

Tout cela est fort clair, et cette dernière phrase délimite exactement le domaine et le plan où s'exerce efficacement, depuis quelque trente années, le savoir-faire des éditeurs. Au reste, Grasset en donne lui-même un exemple particulièrement significatif : celui de *Maria Chapdelaine*, médiocre roman de Louis Hémon, dont il a su faire en son temps ce qu'on n'appelait pas encore un *best-seller*. Mais, par le fait, son exposé, son plaidoyer, son réquisitoire (il y a un peu de tout cela dans son livre) perdent beaucoup de leur rigueur dès lors qu'il ne s'agit plus seulement de *l'efficace* de l'action des éditeurs *quant aux succès d'aujourd'hui*, mais de la littérature elle-même, j'entends : de la littérature digne de ce nom et dont, s'il est parfois possible de lui attirer une large audience, c'est le plus souvent à la faveur d'un malentendu. En contrepartie de quoi se manifeste — et il est chaque jour plus sensible — ce *fléchissement du goût* dont Bernard Grasset reconnaît honnêtement qu'il est une conséquence naturelle et probablement inévitable de la commercialisation de la chose littéraire.

★

Chose plus grave encore : dès lors que, par son savoir-faire, l'éditeur réussit (parfois) à transformer en produits de grande vente certains ouvrages de l'esprit que rien ne destinait à ce sort, il en vient à apparaître aux yeux, non seulement du public, mais des écrivains eux-mêmes, que la réussite commerciale est la loi naturelle, la sanction évidente du succès et du talent.

Il ne faut pas se faire d'illusions excessives sur la nature de l'homme en général, de l'homme qui écrit en particulier. Il est rare, extrêmement rare que la vanité, l'ambition, le goût du lucre ne jouent pas un rôle dans leur comportement. En enseignant aux écrivains que le succès et même le talent peuvent être rentables, les éditeurs de la sorte de Grasset les ont engagés sur une voie extrêmement dangereuse.

Il arrive encore que, chez l'auteur de l'*Évangile de l'édition selon Péguy*, la lucidité cède le pas à une certaine mythomanie, dirons-nous : à une certaine mégalomanie? Écrire nommément, comme

il lui arrive de le faire, qu'*à partir de la publication du* Songe, *Montherlant avait* par mon fait *sa carrière assurée,* c'est peut-être pousser les choses un peu loin, et l'on pourrait assurer aussi bien que, sans le talent d'un Montherlant et de quelques autres — qu'il eut le mérite incontestable d'être le premier à publier — c'est en vain que Bernard Grasset se fût évertué à concilier la dignité de son état avec la réussite commerciale. Il a toujours existé, il existe encore des éditeurs spécialisés dans la publication d'ouvrages de grande vente et qui en font un négoce prospère, sans que la littérature soit le moins du monde impliquée dans leurs entreprises. La gageure qu'a voulu tenir Bernard Grasset était d'une tout autre nature. Elle consistait, selon la formule d'un de ses anciens collaborateurs, M. Jean Rounault, à *avoir du goût et la force de l'imposer*. Disons que, cette gageure, il l'a souvent tenue avec maîtrise. Mais le goût ne crée pas la qualité : il se contente de la reconnaître. Ce n'est déjà pas tellement négligeable.

★

En fin de compte, il apparaît que le rôle de Bernard Grasset se trouve assez bien défini dans ces lignes, que je trouve sous la plume de Jacques Chardonne (l'un des quelques grands écrivains qu'il sut précisément « imposer ») :

Grasset fut éditeur pour bouleverser les habitudes de l'édition que Gaston Calmann-Lévy, en 1922, résumait d'un mot : « C'est un métier de gagne-petit. » Il a cru que l'éditeur était le maître du marché, qu'il pouvait créer des renommées, choisir l'excellent, distribuer des pensions, mobiliser le public. Il en fit la démonstration pendant trente ans, amenant une foule de lecteurs qui se trompaient d'adresse à des auteurs destinés au public le plus restreint; excitant la fatuité des écrivains sans les rassasier. Après lui, dans cette voie, de moindres sires, remplaçant le choix par le pullulement, ont achevé la ruine de l'édition littéraire qui n'est plus que cendres.

On trouvera peut-être excessive la sévérité de ces lignes. Il me semble pourtant qu'elles soulignent fort bien à la fois le mérite initial de Grasset, l'espèce de génie dont il sut faire preuve, le caractère surtout commercial (c'est-à-dire extra-littéraire) de sa révolution — et, finalement, les énormes inconvénients qu'elle a eus, dans l'ordre et du point de vue de la littérature elle-même. Sans doute est-il trop tard, en 1956, pour les pallier. Il n'en est pas moins légitime de les souligner, tout en reconnaissant la pureté d'intentions qui était à leur origine...

CLAUDE ELSEN.

Bernard Grasset au jour le jour

IL est mort dans un hôtel. Depuis des années, par goût réel, je crois, il vivait ici ou là, avec ses malles et quelques livres, dans des chambres anonymes. *Les chambres d'hôtel*, disait-il, *m'ont toujours donné beaucoup d'idées. Pour que je prenne conscience de moi, il ne faut pas que je me trouve dans du familier.* Cet homme qui ne voyageait guère était à sa manière un voyageur — un nomade de l'esprit. Il avait besoin de se sentir les mains libres, un peu à la manière de t' Serstevens qui assure volontiers qu'acheter une maison c'est contracter mariage avec la pierre, que se la bâtir c'est édifier son tombeau à l'avance, comme les Anciens du Nil ou les mandarins chinois...

Cependant, Grasset évoquait souvent, et avec une nostalgie à demi sincère, *la vraie maison*, celle des armoires à linge et du ragoût qui mijote. Il avait même envie de posséder un champ : *Un champ m'appartenant ne serait pas contraire à mon esprit de pauvreté.*

Mais qu'entendait-il par *esprit de pauvreté?*

Non seulement, expliquait-il, *je n'ai aucun souci du bien propre, mais je puis presque dire que je me sens mal à l'aise dans la possession. Toute ma vie témoigne de la chose. Il m'aurait été facile de mettre de côté beaucoup d'argent à travers ma carrière. Je n'en ai pas eu l'idée. L'argent n'était pour moi qu'un moyen de croissance nouveau. Quand je me suis intéressé à un écrivain, je ne me suis jamais demandé si les sommes dépensées en publicité seraient compensées par des gains... Il est possible que côté « mal à l'aise dans le bien propre » me vienne de ma petite enfance. Si je devais écrire mes souvenirs, je débuterais ainsi : Je suis né de parents pauvres, obligés de tenir un rang, ce qui est la pire des naissances quant au bonheur : on envie à la fois les enfants à qui rien ne manque et ceux qui, ne possédant rien, ont à tout le moins la rue pour s'ébattre... » Quoi qu'il en soit, je ne garde jalousement que mes papiers. Je connais pourtant un besoin de m'approprier, mais il ne porte pas sur des biens de fortune. Ainsi, je ne possède guère, comme tableaux, que les toiles que j'ai peintes, et je n'ai pas en premières éditions les ouvrages de mon fond. Pour moi, m'approprier c'est tout uniment donner ma forme. Et cela va des idées qui me provoquent et des talents qui semblent m'attendre, jusqu'aux femmes qui me retiennent et aux paysages qui m'ont ému. De là, mon besoin de peindre. De là aussi, certains désagréments de ma nature pour ceux qui m'entourent et qui ne consentent pas de bonne grâce à être recréés!*

Recréer : une des *clés Grasset...* Ce modeleur par nature colonisait son monde. Ses amis devaient être à lui, pieds et poings liés : quels que fussent leurs occupations, leurs obligations, leurs devoirs familiaux, leur vie privée, ils lui appartenaient ! A son bureau aussi, il lui fallait en quelque sorte *recréer*. Arrivé dès neuf heures dans cette pièce grise qui sentait la poussière et la cendre froide, il faisait appeler ses collaborateurs. Avec Privat et Chapelan, il dressait le plan de la journée. Séances vivantes, pittoresques que Maximilien Vox décrit en peu de mots : Chacun arrivait avec ses idées ; en repartant, chacun « pensait Grasset » et qui faisaient songer à certaine phrase des Tharaud à propos de Péguy : Quand il vous demandait quelque chose, on n'élevait aucune objection, il semblait que c'était votre volonté à vous qui sortait de vous-même pour se confondre avec la sienne.

Bernard Grasset à son bureau : lucidité parfois cruelle, rapidité de jugement, instinct quasi animal, ferveur non déguisée envers ce qu'il appelait *l'écriture*. Il disait à ce propos : *Notre temps a perdu le respect de la chose écrite. J'ai, moi, entièrement, ce respect, et c'est pour cela que je suis en partie insociable. Si je disais tout ce que je pensais là-dessus, je me ferais des ennemis d'un grand nombre de mes auteurs — et des autres, bien entendu!*

Les questions *maison* réglées, Grasset lisait à voix haute les pages qu'il avait écrites la veille. Il sollicitait des *impressions*, avouant : *Mon choix d'éditeur? Je n'écoute personne. Mes écrits? Je suis sensible à tout ce qu'on m'en dit.* L'Évangile de l'Édition nous fut ainsi livré par fragments...

— *Qu'en pensez-vous?* demandait-il avec une nuance d'inquiétude dans le ton. *Ma pensée est-elle claire?*

Puis, comme au temps d'Henri Muller, il concluait de sa voix métallique

— *Voilà...*

Et cela signifiait : *Assez parlé pour ce matin. Séparons-nous.*

Pour se détendre, il allait alors s'asseoir pour un instant dans le bureau de Salvat, le chef de fabrication. Ce respect de la typographie qu'avait Bernard Grasset... *La typographie s'est trouvée découronnée depuis la disparition de l'Épitre au Roi, précédé du grand* S *du mot Sire... Les typographes doivent être traités avec déférence. Ce sont des seigneurs. Et puis ils savent le français!*

Et la journée coulait, coupée de brefs éclats, de nombreux enthousiasmes, de projets. La maison de la rue des Saint-Pères, c'était la vraie maison de Bernard Grasset :

— *Je trouve dans ma Maison la réplique qui m'est nécessaire... Ma Maison, ce ne fut pas seulement cette personne morale à laquelle j'ai longtemps tout sacrifié, elle fut ce réel d'où partit mon inspiration d'écrivain et à laquelle cette inspiration ne cesse de s'alimenter... Toutes les audaces que j'ai eues, qui sont uniquement des audaces de métier, je les ai eues sous le couvert de cette entité qu'est ma maison, comme si de moi-même je n'eusse pas osé.*

*

Son inspiration d'écrivain? Grasset prétendait ne travailler à l'aise que dans les bistrots. Parenté avec Bernanos dont il avait, paraît-il, le regard. On eût dit qu'il lui fallait, pour écrire, le bruit des verres qui tintent, les allées et venues des garçons, les personnages anonymes des banquettes de moleskine. Je le revois, assis à une table devant des papiers épars, repoussant sur son front une mèche grise, secouant au hasard la cendre de sa cigarette, appuyant sa joue sur sa paume...

Son meilleur travail, son travail de création, il l'effectuait le matin entre 6 et 9 heures, disait-il. Son premier soin, quand il débarquait dans un hôtel, était de s'assurer les bonnes grâces du portier de nuit afin que celui-ci lui montât son café de très bonne heure. A Saint-Paul-de-Vence, il avait simplifié la question en posant chaque soir près de son lit une bouteille thermos... A peine réveillé, donc, il se mettait à écrire. Il était l'homme du premier jet. Ses manuscrits sont à peine raturés. Il savait trouver tout de suite cette simplicité de ton, cette netteté incisive, cette rigueure qui font sa langue... Il écrivait tant que durait *l'état de grâce*. Jamais au-delà. *Voilà*, disait-il, *l'avantage de ne pas attendre son gagne-pain de l'écriture. On n'écrit que pour s'exprimer*. Il lui arriva d'arrêter un certain écrit parce qu'il ne venait plus : *C'était devenu un devoir et j'y ai renoncé*. Ils se contenta de faire suivre l'essai inachevé de certaines *foulées d'écriture* qui ont d'ailleurs autant de prix que le texte continu : c'est l'histoire d'*Aménagement de la solitude*.

Chaque jour il notait dans un cahier des projets d'écriture que souvent il ne réalisait pas. Parfois il les retrouvait et se mettait à la tâche. Ainsi je le vis un soir travailler à un essai sur la connaissance, d'après une note de son journal, vieille de six ans. Il s'agissait d'un sujet de dissertation philosophique donné par l'Académie de Clermont : *Comprendre et inventer*.

Tout le sollicitait en vue de l'écriture, une phrase entendue à une table voisine dans un restaurant, un titre dans le journal, sa propre façon de vivre surtout. Comme je l'interrogeai un jour sur ses premiers livres :

— *J'ai été conduit tout naturellement à écrire sur l'action*, fit-il, *puisque c'est dans l'action que j'ai trouvé mon équilibre, mon salut, presque ma raison d'être. Dans l'action, il n'est pas nécessaire de croire en autre chose qu'en son action. Quel que soit* l'à quoi bon? *on joue, on va de l'avant, c'est comme une partie d'échecs qui dure toute la vie... Ensuite, je me posai la question du bonheur, ne me trouvant pas heureux ni même apte au bonheur : mes* Remarques sur le Bonheur *sont marquées par ce sentiments sur moi. Puis, je m'exprimai sur la survie, me reprochant de ne pas m'être marié en temps voulu. Et je comparai, tout naturellement, les progénitures spirituelles aux progénitures naturelles : de là,* Psychologie de l'Immortalité. *Mes autres écrits, comme* la Chose littéraire, les Chemins de l'écriture *sont nés de mon métier même. Surtout, peut-être, du mépris que j'ai pour ceux qui gagnent de l'argent avec leur pensée...*

*

Je fis la connaissance de Bernard Grasset d'une assez étrange manière. Vingt-quatre heures après que j'eus déposé chez lui le manuscrit de *Va-t-en avec les tiens*. Au téléphone.

— *Ici, Bernard Grasset. Vous êtes bien de race noire, n'est-ce pas?* fit une voix autoritaire.

Déconcertée, je balbutiai :

— Mais non.

Et je me retins d'ajouter :

— Excusez-moi...

Ton déçu de mon interlocuteur, au bout du fil :

— *Dommage, vraiment dommage! Votre ouvrage m'avait donné à penser qu'il s'agissait de l'autobiographie d'une Africaine. Il me plaisait qu'il en fût ainsi. Enfin nous arrangerons la chose. Dès à présent, oubliez que vous vous appelez Christine Garnier : il faut que tout le monde vous prenne pour une Noire. Venez me voir, je vous attends.*

Mon futur éditeur avait déjà raccroché. Rue des Saints-Pères, Grasset me jeta un regard à la fois distrait et pensif. Je lui trouvai des prunelles incolores assez singulières. Il me fit un peu peur. Il ne cessa jamais de me faire un peu peur : ses façons brusques, ses phrases coupantes et ses colères imprévues me laissaient sans voix... Peu après notre première rencontre eurent lieu des *séances de travail* que je ne saurais oublier.

— *Soignez vos débuts de chapitres. N'oubliez jamais qu'on commence un livre par sa première page et, d'abord, par sa première phrase. De l'attrait tout de suite. Pas d'ornements superflus.*

Tels furent ses premiers conseils. C'était à la Closerie des Lilas. Il retirait de la poche intérieure de son pardessus des paquets de feuillets — mon texte — zébrés de coups de crayon impérieux et couverts d'appréciations sans pitié. Il étalait devant nous ces papiers et les relisait à mi-voix en les commentant. Pour certains mots qui lui avaient déplu, il s'était contenté d'écrire en marge : *Christine!!!* Et ces points d'exclamation, plus véhéments qu'un discours, m'emplissaient de honte comme une écolière. Il annotait ainsi ma description d'un petit hôtel pour amoureux : *Adresse S.V.P.*

Pour un adjectif impropre, une virgule mal placée, il s'emportait avec violence. Sa voix courroucée dominait alors les bruits menus et rassurants du café. Il invectivait même la sténo qui nous accompagnait. Exaspérée et confuse à la fois, je relevais le col de mon manteau et m'enfuyais dans la rue. C'est que je ne connaissais pas encore le jeu. A chaque querelle, je pensais que nous étions fâchés *pour de bon*. Mais, une heure plus tard, il me téléphonait, ensorceleur :

— *Excusez-moi pour tout à l'heure. J'ai été un peu vif, mon petit lapin.*

Il faut dire que Grasset, dans ses bons moments, appelait tout le monde : mon petit lapin — son neveu, sa secrétaire, ses auteurs, le serveur de restaurant et le chauffeur de taxi.

Méfiante, je le rejoignais. Il se montrait alors si attentif, si dévoué

si gentil — oui, *gentil* est le mot — que j'oubliais aussitôt ma rancune. Et il était beau de le voir réfléchir longuement sur un passage dont il doutait, rejeter en maugréant la feuille, la reprendre, placer finalement en tête de chapitre la phrase dernière. C'était une joie toujours nouvelle, pour ceux qui travaillant à ses côtés, de le voir, en cinq coups de crayon, rétablir miraculeusement l'ordre l'équilibre et la musique d'un paragraphe.

Huit heures, neuf heures sonnaient :

— *Voulez-vous dîner avec moi?* proposait Grasset.

★

Dîner avec Bernard Grasset... Ce n'était pas si simple ! Il fallait connaître les rites, savoir que Grasset, à l'élu qu'il conviait à sa table, ne demandait qu'une présence. Une présence discrète qui ne l'empêchait pas de rêver. Lors de nos premiers dîners, j'ignorais cela, bien sûr. Impulsive à mon habitude, je parlais à Grasset de sa jeunesse, de Radiguet, de Mauriac et de Morand. Et lui, sans dissimuler son irritation :

— *Christine, vous êtes trop vibrante! Les repas doivent être des vacances... Ne me parlez pas de cela... Ni de cela... Laissez donc! Taisez-vous.*

Il appelait alors la serveuse, l'interrogeant : où était-elle née? Avait-elle appris d'un client une histoire amusante, quelque bon mot? Puis il s'adressait à la patronne :

— *Patronne! Vos cèpes sont mal cuisinés. Je vais vous donner ma recette...*

Dîner en ville était pour lui un supplice. Quand il ne pouvait refuser, il mendiait une présence de réconfort, celle de Privat ou d'une amie... Je me souviens d'un de ces dîners dans un appartement ouaté, capitonné, parfumé. Grasset se montrait affable. Lui qui méprisait l'anecdote, il ne faisait que conter des histoires : *Vous mesurerez mon ennui au nombre d'histoires que je raconterai*, m'avait-il confié auparavant. On le trouvait brillant. On s'exclamait. Nul n'avait décelé son irritation, son impatience. A l'heure du café, il prit brusquement congé de ses hôtes. On eût dit qu'un rendez-vous sans merci l'appelait au dehors. Jetant son pardessus en cape sur ses épaules, il s'enfuit dans l'escalier...

Les dimanches... Je garde le souvenir d'un certain dimanche des Rameaux, à Beaugency. C'était l'heure du déjeuner. Attendant la poularde au riz qu'il avait commandée, Grasset avait repoussé verres et assiettes et s'était plongé dans la lecture de la Bible. Parfois, enthousiasmé, il lisait un proverbe à voix haute. La Loire luisait entre les saules. D'un brin de buis béni posé sur la nappe montait une odeur amère.

Et, en lisant aujourd'hui l'amer *Évangile de l'Édition* c'est l'image que j'évoque le plus volontiers : un Bernard Grasset détendu, presque heureux, s'inquiétant de la cuisson d'une volaille et lisant la Bible devant le paysage équilibré et doux qui toucha le cœur de Péguy...

CHRISTINE GARNIER.

Les romanciers et l'histoire

Marivaux ou la naissance d'un monde

Il y a des gens dont la vanité se mêle de tout ce qu'ils font, même de leurs lectures... Ils ne veulent voir agir que des seigneurs, des princes, des rois... Laissez là le reste des hommes :...ils vous diraient volontiers que la nature aurait bien pu se passer de les faire naître, et que les bourgeois la déshonorent.

Quel est cet écrivain qui brocarde avec tant d'ironie la tradition aristocratique du roman précieux? Le créateur d'Araminte et de Silvia, le poète des premiers soupirs, Marivaux. Un siècle plus tôt, Furetière avait affirmé aussi nettement le droit de la bourgeoisie à l'existence romanesque. Mais son œuvre disparate était demeurée inférieure au programme qu'il s'était tracé.

Voilà donc un romancier qui se dit et se veut un témoin sans parti pris. Le principe même de son œuvre l'exige. Ses deux grands romans sont des romans d'apprentissage et de conquête dont les héros partent de rien pour s'élever aux plus hautes positions. Marianne, la petite orpheline, et Jacob, le paysan parvenu, vont nous conduire à la découverte d'une société.

Marianne et Jacob évoquent leur jeunesse à vingt ou trente ans de distance, et le tableau qu'il nous offrent est, si on le prend à la lettre, celui de la société louis-quatorzienne à la fin du XVIIe siècle. Mais il va sans dire que Marianne ni Jacob ne se piquent de rigueur historique. Marivaux, qui tient la plume, décrit, à travers les souvenirs de ses héros, ce qu'il a vu et observé lui-même au temps de la Régence et des premières années du règne de Louis XV.

Malgré ses ironies dirigées contre les romans aristocratiques, Marivaux n'a pas dédaigné à maintes reprises de peindre la noblesse. Lorsque Marianne est introduite par sa protectrice Mme de Miran dans le salon de Mme Dorsin, elle décrit une société où l'historien des mœurs retrouve bien des traits des salons qu'a fréquentés Marivaux dans la première moitié du XVIIIe siècle.

Je leur entendais dire d'excellentes choses, mais ils les disaient avec si peu d'effort, ils y cherchaient si peu de façon, c'était d'un ton de conversation si aisé et si uni, qu'il ne tenait qu'à moi de croire qu'ils disaient les choses les plus communes. Ce n'était point eux qui y mettaient de la finesse, c'était de la finesse qui s'y rencontrait. Et Marianne ajoute dans un soupir de gratitude émue : *Leur bon esprit suppléait aux tournures obscures et maladroites du mien. Ce que je ne disais qu'imparfaitement, ils achevaient de le penser et de*

l'exprimer pour moi, sans qu'ils y prissent garde; et puis ils m'en donnaient tout l'honneur. Enfin ils me mettaient à mon aise. Et moi qui m'imaginais qu'il y avait tant de mystère dans la politesse des gens du monde..., j'étais bien surprise de voir qu'il n'y avait rien de particulier dans la leur, rien qui me fût étranger; mais seulement quelque chose de liant, d'obligeant et d'aimable. On ne saurait mieux définir l'atmosphère d'élégante simplicité, de finesse spirituelle et d'urbanité qui régnait dans les salons de Mme de Lambert et de Mme de Tencin, dont Marivaux fut un habitué avec La Motte, Fontenelle, et Montesquieu. C'est ainsi qu'à l'aube du XVIIIe siècle, avant les grandes batailles philosophiques, l'aristocratie de la naissance et celle du talent fraternisaient dans les *bureaux d'esprit.*

L'aristocratie n'est pas toujours aussi bien traitée dans les romans de Marivaux. L'orgueil, la sécheresse de cœur éclatent chez Mme de Fare et chez la belle-fille de la marquise d'Arcire. Même les jeunes seigneurs élégants et racés ne sont pas sans défauts. Frivole, inconstant et veule, voici Valville, le soupirant de Marianne, qui l'abandonne pour la belle Mlle Varthon. Écoutons le portrait que fait de lui l'amante abandonnée. Elle précise qu'elle ne peint pas un héros de roman, mais *le cœur d'un homme, d'un Français qui a réellement existé de nos jours,* car *tout est plein de gens qui lui ressemblent : ...Valville, qui m'aime dès le premier instant avec une tendresse aussi vive que subite (tendresse ordinairement de peu de durée; il en est d'elle comme de ces fruits qui passent vite, à cause qu'ils sont mûrs de trop bonne heure); Valville, dis-je, à sa volage humeur près, fort honnête homme, mais né extrêmement susceptible d'impressions, rencontre une beauté mourante (il s'agit de Mlle Varthon évanouie) qui le touche, et qui me l'enlève; mais ce Valville ne m'a pas laissée pour toujours... Son cœur n'est pas usé pour moi, il n'est seulement qu'un peu rassassié du plaisir de m'aimer pour en avoir trop pris d'abord. Le goût lui en reviendra; c'est pour se reposer qu'il s'écarte : il reprend haleine, il court après une nouveauté, et j'en redeviendrai une pour lui, plus piquante que jamais... Homme, Français et contemporain des amants de notre temps, voilà ce qu'il était. Il n'avait pour être constant que ces trois petites difficultés à vaincre.* Peut-on mieux définir l'atmosphère de la vie sentimentale des jeunes aristocrates sous la Régence? Après la longue contrainte imposée par un vieux roi bigot, c'était la découverte délicieuse de la fantaisie, de la liberté, de toutes les libertés. L'ennuyeuse morale s'effondrait, et, sous l'exemple du Régent, l'inconstance devenait à la mode.

La génération de Marivaux voyait vers le même temps la promotion d'une classe sociale, la bourgeoisie. Le système de Law s'accompagne de spéculations effrénées et de banqueroutes retentissantes qui accélèrent le transfert des fortunes et renversent les barrières de caste. C'est l'époque de Turcaret. Le seigneur du village de Jacob, qui n'est pas noble, s'enrichit dans les affaires et, par le mariage de ses deux fils, s'allie avec la noblesse de robe et la noblesse d'épée. Marivaux a décrit le ménage de l'un d'eux. Voici l'épouse du parvenu, telle que la voit Jacob, son nouveau domestique : *C'était une dame qui passait sa vie dans toutes les*

dissipations du grand monde, qui allait aux spectacles, qui soupait en ville, se couchait à quatre heures du matin, se levait à une heure après midi; qui avait des amants, qui les recevait à sa toilette, qui lisait les billets doux qu'on lui envoyait, et puis les laissait traîner partout; les lisait qui voulait; mais on n'en était point curieux; ses femmes ne trouvaient rien d'étrange à tout cela; le mari ne s'en scandalisait point... Telle était notre maîtresse, qui menait ce train de vie tout aussi franchement qu'on boit et qu'on mange; c'était, en un mot, un petit libertinage de la meilleure foi du monde. La vie privée du mari est à l'avenant.

Voici maintenant M. de Fécour, qui appartient à la haute bourgeoisie de la finance : *M. de Fécour paraissait avoir de cinquante-cinq à soixante ans; un assez grand homme, de peu d'embonpoint, très brun de visage; d'un sérieux, non pas à glacer, car ce sérieux-là est naturel et vient du caractère de l'esprit; mais le sien glaçait moins qu'il n'humiliait; c'était un air fier et hautain qui vient de ce qu'on songe à son importance et qu'on veut la faire respecter.* L'arrogance du parvenu éclate dans ce dernier trait. Marivaux n'ignore pas que l'orgueil nobiliaire a plus de grâce, qu'il veut charmer, et sait souvent se faire oublier.

L'auteur est tout entier dans ces nuances délicates qui diversifient à travers chaque catégorie sociale sa peinture de l'être humain. Lorsqu'il veut suggérer, avec leurs nuances respectives, le libertinage de deux femmes de la haute société, il précise que l'une appartient à la finance, l'autre à la robe. La première, Mme de Fécour, est une femme que rien ne retient dans la satisfaction de ses désirs. *Quand vous lui plaisiez, par exemple, il semblait qu'elle vous... présentât (sa gorge); c'était une manière de déclaration d'amour.* Au contraire Mme de Ferval est liée par ses pratiques religieuses et les traditions austères de sa classe à une sorte de décence apparente, derrière laquelle elle masque avec maintes précautions ses désordres. Voilà pourquoi elle rencontre Jacob dans une discrète maison de banlieue, pourvue d'une double issue...

La petite bourgeoisie est représentée entre autres dans le roman de Marivaux par deux vieilles dévotes, les demoiselles Habert, dont la cadette s'éprend sur le tard, à cinquante ans, du beau paysan Jacob, et l'épouse, malgré les quelque trente ans qui la séparent de lui. Entrons avec Jacob dans le confortable appartement des demoiselles : *On eût dit que chaque chambre était un oratoire; l'envie d'y faire oraison prenait en y entrant; tout y était modeste et luisant, tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement. L'autre sœur était dans son cabinet qui, les deux mains sur les bras d'un fauteuil, s'y reposait de la fatigue d'un déjeuner qu'elle venait de faire, et en attendait la digestion en paix. Les débris du déjeuner étaient là, sur une petite table : il avait été composé d'une demi-bouteille de vin de Bourgogne presque toute bue, de deux œufs frais, et d'un petit pain au lait. Je crois que ce détail n'ennuiera point; il entre dans le portrait de la personne dont je parle.*

Marivaux se montre fidèle à ses professions de foi. Non seulement les bourgeois ne déshonorent pas son roman, mais ils lui

donnent son charme le plus pénétrant. Car dans cette page Marivaux s'égale à Chardin. Il nous fait entrer dans l'intimité d'un milieu, pénétrer dans un foyer après l'heure du repas, dans l'atmosphère paisible de la digestion. Et pour la première fois dans l'histoire du roman français cette description est faite, non dans le dessein d'amuser, dans un parti pris de fantaisie comme chez Lesage, mais pour elle-même, avec une sorte de minutie patiente, avec le goût du détail vrai, et le sens de la poésie des choses familières.

Descendons d'un degré dans l'échelle sociale. A la lisière de la petite bourgeoisie et du peuple, voici Mme d'Alain. *C'était la veuve d'un procureur qui lui avait laissé abondamment de quoi vivre... Femme avenante au reste..., un peu commère par le babil, mais commère d'un bon esprit, qui vous prenait d'abord en amitié, qui vous ouvrait son cœur, vous contait ses affaires, vous demandait les vôtres, et puis revenait aux siennes, et puis à vous; elle vous parlait de sa fille... vous apprenait qu'elle avait dix-huit ans, vous racontait les accidents de son bas âge, ses maladies; tombait ensuite sur le chapitre de défunt son mari, en prenait l'histoire du temps qu'il était garçon, et puis venait à leurs amours, disait ce qu'ils avaient duré; passait de là à leur mariage, ensuite au récit de la vie qu'ile avaient menée ensemble : c'était le meilleur homme du monde, très appliqué à son étude; aussi avait-il gagné du bien par sa sagesse et son économie; un peu jaloux de son naturel mais aussi parce qu'il aimait beaucoup sa femme; sujet à la gravelle; Dieu sait ce qu'il avait souffert, les soins qu'elle avait eus de lui! Enfin, il était mort bien chrétiennement. Ce qui se disait en s'essuyant les yeux qui en effet larmoyaient...; de là on allait à un accident de ménage qui demandait d'être dit en riant, et on riait.*

Avec une verve plus drue et plus populacière, Mme Dutour, la marchande de linge, pourrait donner la réplique à Mme d'Alain. Ce nouveau type de commère n'est pas décrit de façon abstraite, il est représenté en mouvement dans une scène de la rue. Une querelle l'oppose pour quelques sous à un cocher de fiacre. On passe vite des gros mots à la bataille. Écoutons le cocher : *Eh bien! qu'est-ce que me vient conter cette chiffonnière? Gare, prenez garde à elle; elle a son fichu des dimanches... Eh! palsambleu! payez-moi. Quand vous seriez encore quatre fois plus bourgeoise que vous n'êtes, qu'est-ce que cela me fait? Faut-il pas que mes chevaux vivent? Avec quoi dîneriez-vous, vous qui parlez, si on ne vous payait pas votre toile? Fi! que cela est vilain d'être crasseuse!* Armée d'une aune vengeresse Mme Dutour prétend chasser de sa boutique l'adversaire. La foule ameutée se rassemble devant la porte : *Messieurs, dit-elle en apostrophant la foule, ... je vous prends tous à témoins; vous voyez ce qui en est; il m'a battue (cela n'était pas vrai); je suis maltraitée. Une femme d'honneur comme moi! Eh vite, eh vite! Allez chez le commissaire, il me connaît bien, c'est moi qui le fournit; on n'a qu'à lui dire que c'est chez Mme Dutour.* Et elle reprend son antienne : *Oui, malotru, douze sous, tu n'auras pas davantage... J'aimerais mieux te voir mort, il n'y aurait pas grande perte... C'est moi qui te le dis, qui ne suis pas une chiffonnière, mais bel et bien Mme Dutour, Madame pour toi, Madame*

pour les autres, et Madame tant que je serai au monde, entends-tu? Tournures, rythmes, inflexions, tout évoque fidèlement la verdeur populaire dans cette page.

Marivaux a dû défendre cette peinture tout imprégnée de la saveur de la réalité contre le goût étroit de ses contemporains, qu'effarouchaient les détails *ignobles*. Il a voulu faire voir, dit-il, *ce que c'est que l'homme dans un cocher, et ce que c'est que la femme dans une petite marchande.* Derrière le peintre de mœurs, se cache chez Marivaux un moraliste, et presque au sens moderne, un sociologue. Ce n'est pas qu'il ne soit sensible au pittoresque extérieur des milieux et des êtres : cochers, marchandes, laquais, soubrettes, épiciers, médecins, directeurs de conscience, entremetteuses, financiers ou grands seigneurs, tout vit chez lui d'une vie intense, saisie d'un trait incisif. Mais au-delà des apparences, il cherche le fonds permanent de l'homme, en marquant pour ainsi dire, la réfraction des caractères à travers différents milieux.

Il suit de là que la peinture sociale de Marivaux a une valeur de généralité à laquelle ne saurait prétendre celle de son rival Lesage. Ainsi la querelle de la Dutour avec le cocher est l'occasion d'un admirable portrait du badaud peuple de Paris : *Quand il accourt en pareil cas, ce n'est pas pour s'amuser de ce qui se passe... il n'est point « méchant », mais seulement « curieux » d'une curiosité sotte et brutale, qui ne veut ni bien ni mal à personne, qui n'entend point d'autre finesse que de venir se repaître de ce qui arrivera. Ce sont des émotions d'âme que ce peuple demande; les plus fortes sont les meilleures ... ce ne sont pourtant pas les choses cruelles qu'il aime, il en a peur, au contraire; mais il aime l'effroi qu'elles lui donnent : cela remue son âme, qui ne sait jamais rien, qui n'a jamais rien vu, qui est toujours toute neuve.*

Des réflexions générales de cet ordre abondent non seulement dans les romans de Marivaux, mais dans ses journaux et essais, qui sont ses carnets de notes. Voulez-vous savoir ce qu'est un bourgeois? C'est *Un animal mixte, qui tient du grand seigneur et du peuple. Quand il a de la noblesse dans ses manières, il est presque toujours singe; quand il a de la petitesse, il est naturel; ainsi il est noble par imitation et peuple par caractère... Vous trouverez de la franchise et de l'amitié dans le bourgeois, mais il ne faut pas le tâter sur la bourse... Il se croirait votre dupe s'il vous avait obligé.* La lucidité de Marivaux s'exerce aussi sur les femmes de qualité qui, élevées dans les usages de Cour, *savent leurs droits et l'étendue de leur liberté :* elles *ne rougissent pas d'avoir un amant avoué : ce serait rougir à la bourgeoise. De quoi rougissent-elles donc? c'est de n'avoir point d'amant, ou de le perdre. J'aurais pu dire des amants; ce pluriel, ailleurs déshonorant, fait ici cortège glorieux.* N'y a-t-il pas là les éléments d'une classification des groupes sociaux?

La sociologie de Marivaux ne se réduit pas à ce qu'on pourrait appeler une anatomie de la société. Dans *le Paysan parvenu* on voit paraître un élément qui modifie l'équilibre des forces sociales : la promotion par les femmes. Le paysan Jacob s'élève rapidement grâce à ses belles protectrices. Il a été laquais, il mourra fermier

général. Sa réussite n'est pas un miracle comme celle du médiocre Gil Blas ; elle s'inscrit comme celle de Turcaret dans l'histoire sociale de son temps, et elle préfigure l'histoire sociale de l'avenir. Sans doute les défis des Rastignac, des Julien Sorel et de leurs émules nous semblent parfois factices. Pourtant *Bel-Ami* ne règne-t-il pas toujours? Marivaux, un demi-siècle avant la Révolution, semble avoir pressenti une société où les cadres sociaux seraient assez assouplis pour permettre l'accession aux postes de commande des jeunes ambitieux aux charmants visages. Jacob le paysan ouvre la voie à bien d'autres, qui, comme lui, débrouilleront leur esprit et leur cœur à *l'école de la volupté et de la corruption.*

ANDRÉ SÉAILLES.

Stendhal ou le dilemme d'un homme libre

STENDHAL a avoué que seule la *curiosité politique* l'avait retenu à la vie au moment de son désespoir amoureux de 1821. Et l'on sait que *la Chartreuse de Parme* ne vint à maturation que du jour où il eut l'idée d'en transporter l'intrigue au XIXe siècle. Aucun de ses romans qui ne soit un témoignage passionné de son temps. Mais l'invective est l'arme des faibles ; Stendhal se contente de peindre et le trait dont il peint suffit à juger : *Julien observa que la conversation était ordinairement maintenue vivante par deux vicomtes et cinq barons que M. de La Môle avait connus dans l'émigration... L'un d'eux avait tous les jours à raconter quelque anecdote du château, où le mot* admirable *n'était pas épargné. Julien remarqua qu'il avait cinq croix, les autres n'en avaient en général que trois.*

Si fort que Stendhal ait haï la monarchie, il a encore plus haï la Restauration, qui en était la caricature. Voyez le prince de Parme jouant les Louis XIV, mais regardant sous son lit, avant de se coucher, si quelque conspirateur n'y est pas caché. Ces nouveaux despotes éprouvent la peur à force de l'inspirer. De même leur faction : le mot *République* défigure Mme de Vaize que Lucien Leuwen était prêt à trouver jolie. Et tous ces jeunes nobles qui sont malheureux parce qu'ils se croient obligés d'être plus heureux que les autres ! La sagesse serait donc... Mais comment renoncer à huit siècles de privilèges ininterrompus, si ce n'est par un laps de quelques années? Oui, mais ces années sont essentielles : *La Révolution a tout changé en France. Cependant nous persistons, comme le reste de l'Europe, à ne point voir ce changement.* Cette obstination aveugle conduit tout droit à une autre Révolution et, en attendant, à la Terreur blanche et à la rue Transnonain. Leuwen, officier, craint de n'avoir à sabrer que des ouvriers. Quelle chute pour un jeune homme dont l'adolescence a été *enivrée de gloire militaire par la lecture des bulletins de l'Empereur!*

Claude Roy dit que Stendhal n'a aimé en Bonaparte que la *Révolution bottée.* Mais non ! Beyle a toujours *adoré* et Bonaparte et Napoléon (le mot est de lui). Non pas qu'il se fasse illusion sur la morale sévère qu'affichait la cour impériale : c'est celle qui

convient aux despotismes naissants. Ce règne ne fut pas exempt d'hypocrisie, mais, pour parvenir, il fallait y joindre la bravoure, qualité qui ne se peut feindre.

Si l'on numérotait les références à l'Empereur dans l'œuvre de Stendhal ou dans celle de Balzac, on arriverait à un chiffre aussi impressionnant qu'en relevant les allusions à Dieu le Père dans les chansons de geste. Haï ou vénéré, conscient ou inconscient, le souvenir de l'épopée impériale commande la mentalité française du XIXe siècle jusque vers 1870. Aucun essai ne nous le ferait mieux sentir que ces deux œuvres de fiction. Les époques qui nous sont les plus vivantes ne sont pas celles qui ont trouvé de bons historiens, mais celles qui ont produit de bons romanciers.

Julien, debout sur son grand rocher, regardait le ciel, embrasé par un soleil d'août... Quelque épervier parti des grandes roches au-dessus de sa tête était aperçu par lui de temps à autre, décrivant en silence ses cercles immenses. L'œil de Julien suivait machinalement l'oiseau de proie. Ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient; il enviait cette force, il enviait cet isolement. C'était la destinée de Napoléon; serait-ce un jour la sienne?

Après la chute de l'aigle, l'ennui s'empare du monde. Sans être *romantiques*, les héros de Stendhal l'éprouvent même au sein de l'ambition. Tandis qu'un Rastignac dérive, sans trop de peine, ses forces vers le jeu social, Julien, Fabrice, Lucien ne peuvent se consoler que l'hypocrisie ait succédé à l'énergie et les salons aux champs de bataille comme antichambres de la fortune. Pendant la campagne d'Italie, le lieutenant Robert, avec des semelles trouées et un uniforme en loques, pouvait dîner chez la marquise del Dongo et la séduire ; mais à peine Julien Sorel est-il entré au service du marquis de La Môle que celui-ci lui demande combien de chemises il s'est commandé chez la lingère :

— Deux, répondit Julien, intimidé de voir un si grand seigneur descendre à ces détails.

— Fort bien, reprit le marquis d'un air sérieux et avec un certain ton impératif et bref, qui donna à penser à Julien, fort bien! Prenez encore vingt-deux chemises. Voici le premier quartier de vos appointements.

Chez Balzac, les drames de garde-robe occupent des pages entières. Stendhal ne fait qu'effleurer. Leçon préliminaire. C'est l'âme qu'il importe de travestir. A Julien qui, par zèle, s'est montré indiscret et cherche une excuse. *Comprenez donc, dit le marquis, que toujours on en appelle à son cœur quand on a fait quelque sottise.* Bienheureux les débutants qui tombent sur des maîtres comme La Môle ou Mosca ! Toutes leurs maximes sont frappées pour la médaille. En deux phrases La Môle a tout appris à Julien, la seconde phrase étant le célèbre : *Je m'attendais à des moralités. Vous vous formez.*

Le cœur ne sert que de référence ; autrement il dessert. Le zèle, même pour *la bonne cause*, trahit une fâcheuse jeunesse. *Je craignais qu'il ne fût susceptible d'enthousiasme* — dit le prince de Parme en parlant de Fabrice — *et je m'étais promis de ne jamais élever aux places considérables des fous de cette espèce avec lesquels un prince n'est jamais sûr de rien.*

De l'enthousiaste au généreux, du généreux au républicain, il n'y a qu'un pas. Les Cours n'ont besoin que de *moutons dévots* — les élèves des jésuites — ou de Tartufes : les jésuites.

Voilà le grand mot lâché. Il cristallise toutes les phobies de Stendhal. Une citation suffira. On se rappelle ce moment de *la Chartreuse,* où Fabrice, qui vient d'échapper aux gendarmes, entre dans une église de Bologne pour rendre grâces et se confesser à Dieu ; or, il oublie, parmi ses péchés celui sur lequel est fondé tout son avenir, la simonie qui va le faire archevêque de Parme par la faveur conjuguée — et même pas conjugale — du comte Mosca et de la Sanseverina : *Ceci est un trait remarquable de la religion qu'il devait aux enseignements des jésuites milanais. Cette religion* ôte le courage de penser aux choses inaccoutumées, *et défend surtout* l'examen personnel *comme le plus énorme des péchés; c'est un pas vers le protestantisme. Pour savoir de quoi l'on est coupable, il faut interroger son curé, ou lire la liste des péchés... Un Français, élevé au milieu des traits d'intérêt personnel et de l'ironie de Paris, eût pu sans être de mauvaise foi, accuser Fabrice d'hypocrisie au moment même où notre héros ouvrait son âme à Dieu avec la plus extrême sincérité et le sentiment le plus profond... Comme après un grand orage l'air est plus pur, ainsi l'âme de Fabrice était tranquille, heureuse et comme rafraîchie.*

Curieux incroyant qui sent ici si vivement les effets de la confession, et ailleurs parle — on sait comment — des dames qui vont à confesse. Je ne dis pas que Stendhal aurait pu se convertir — il n'était pas de ces âmes tourmentées par l'au-delà — mais il est de fait que chaque fois qu'il s'est senti attiré vers la religion, c'est l'horreur du jésuite qui l'en a détourné. Je relève ces lignes du 20 juin 1837 dans *les Mémoires d'un touriste;* Stendhal vient de visiter la cathédrale de Bourges : *Je l'avoue, j'ai éprouvé une sensation singulière : j'étais chrétien, je pensais comme saint Jérôme que je lisais hier... Le voyageur qui erre entre ces immenses piliers est saisi de respect; il sent le néant de l'homme en présence de la divinité. S'il n'y avait pas l'hypocrisie qui révolte, et la fin politique cachée sous la parole pieuse, ce sentiment durerait plusieurs jours.* Mais on se rappelle à temps que *l'idée de Dieu est la plus utile aux tyrans.*

Un des premiers actes de Louis XVIII fut de redéclarer le catholicisme religion d'État ; le public était en droit de craindre que les prêtres, ministres de la religion d'État, ne redevinssent dans cet État, un ordre. Or, ils avaient du sang à venger. De plus ces prêtres ne donnaient pas une très haute idée de leur sacerdoce : les Bourbons, soucieux de les ordonner rapidement pour subvenir aux besoins, les recrutaient n'importe où et les instruisaient hâtivement, ce qui justifie certaines pages du *Séminaire.* Les jésuites, réapparus dès 1814 semblèrent les fourriers de la Restauration. En deux ans leur zèle abusif avait créé de multiples sociétés : *les Bonnes Études, les Bonnes Lettres, les Bons Livres!* Cela aurait suffi à révulser un écrivain. Le souvenir de l'abbé Raillane fit le reste. Je ne vois pas d'autre explication à certaines exagérations d'un homme si soucieux de vérité historique. Chez Balzac, qui vit à la

même époque, qui observe la même société, le jésuite n'est qu'occasionnel, et les héros ne sont pas condamnés à la soutane pour réussir. Mais Stendhal hait les jésuites et sa haine leur donne de l'importance. Dans *la Note secrète*, le cardinal parle de 80 000 fusils envoyés en Vendée. Il est vrai que les commérages populaires colportaient que le noviciat de Montrouge relié sous terre aux Tuileries, abritait une garnison de 3 000 Pères en armes (1) !

Un simple rapprochement entre les *Almanachs royaux* et les listes de la Congrégation témoigne qu'une poignée seulement de parlementaires et de hauts fonctionnaires appartenaient à celle-ci. Mais un Jules de Polignac ou un Mathieu de Montmorency disposaient d'une grosse influence personnelle, et les jésuites ne manquaient pas de se prévaloir de telles recues. Dès lors il suffisait que l'une d'elles fût nommée ministre pour qu'une époque, où fleurissait le complot et l'association secrète, vît dans la Congrégation une société d'avancement mutuel, quelque chose comme la franc-maçonnerie d'aujourd'hui.

Il était naturel — mais il fut regrettable — que le souvenir de souffrances communes resserrât l'alliance traditionnelle du trône et de l'autel. En s'épaulant l'un l'autre ils crurent s'affermir : ils se perdirent, 1830 sera fatal aux jésuites (2). L'Église a droit à l'Histoire mais non à la politique. En prenant parti, elle récolte ce que nous montre une scène affreuse de *Lucien Leuwen*. Nous sommes à Nancy dans une chapelle bien fréquentée (comme on dit) :

Un jour que la marquise (de Puylaurens) *riait trop haut depuis dix minutes avec ses voisins, un prêtre s'approcha et voulut hasarder des représentations :*

— Il me semblerait, madame la marquise, que la maison de Dieu...

— Est-ce à moi, par hasard, que s'adresse ce madame? *Je vous trouve plaisant, mon petit abbé! Votre office est de sauver nos âmes, et vous êtes tous si éloquents, que, si nous ne venions pas chez vous par principes, vous n'auriez pas un chat. Vous pouvez parler tant qu'il vous plaira dans votre chaire; mais souvenez-vous que votre devoir est de répondre quand je vous interroge; monsieur votre père, qui était laquais de ma belle-mère, aurait dû mieux vous instruire.*

Un rire général, quoique contenu, suivit cet avis charitable...

Stendhal n'a pas senti, ou pas voulu sentir combien certains catholiques souffraient de cet état de choses. Il a admiré l'éloquence

(1) Les plus violents pamphlets contre les jésuites furent désavoués plus tard par leur auteur, un certain Marcet de la Roche-Arnaud (voir G. GOYAU, *Histoire religieuse dans Histoire de la Nation française*, t. VI, Plon).

Dans le *Courrier anglais*, qui n'est pas un roman, Stendhal parle sans cesse de la puissance occulte des jésuites, mais n'en donne aucune preuve.

(2) Dès 1828, sous la poussée de l'opinion, le ministère Martignac retira aux 456 jésuites de France le droit d'enseigner. Armand Carrel, très écouté de la gauche, écrira en 1832 : *On savait bien que la Société de Jésus proprement dite n'offrait pas de bien grands dangers. On n'en voulait qu'à l'esprit jésuite, l'esprit dévot, l'esprit tartufe : c'était l'esprit de la dynastie régnante. On s'entendait à merveille sur la valeur du mot jésuitisme : il était synonyme de dévouement à la légitimité.*

de Lamennais mais raillé ses idées. *Au lieu de trembler devant le libéralisme il faut le catholiciser :* il y avait pourtant là quelque chose... Et si l'on ne voulait pas suivre Lamennais dans sa thèse d'obéissance universelle au pape, il faut bien avouer qu'il avait raison en attaquant le gallicanisme. De là venait tout le mal. A la théorie de Bellarmin et Suarez qui voulait que le pouvoir politique fût d'abord accordé par Dieu à la Société puis transmis par celle-ci aux rois, l'Église de France avait préféré une doctrine d'après laquelle le pouvoir était de par Dieu transmis immédiatement au roi, son élu. Doctrine élaborée contre Rome et qui était, au départ une manifestation d'indépendance, mais qui avait abouti à sanctifier le despotisme.

De nos jours j'ai entendu dire, dans des pays voués à une autre sorte de religion : le peuple ne se trompe pas. Nul doute que Stendhal eût récusé, comme la précédente, cette prétention à l'infaillibilité. Il est plaisant de voir le communisme essayer d'annexer un esprit aussi libre que Beyle. Il a dénoncé l'hypocrisie et la contrainte où il les voyait à son époque : dans la monarchie ; il les verrait ailleurs aujourd'hui. Il s'insurge contre le grand complot des ultras qui veulent appeler l'étranger à l'aide pour établir en France le régime de leur choix. Nous voyons cette manœuvre tous les jours ; on ne l'honore même plus du nom de trahison. Pour comprendre Stendhal il faut transposer. Ses jésuites sont nos communistes ; leurs excès sous la Restauration, ceux des nôtres à la Libération. Les uns et les autres eurent sans doute leurs convaincus ; la méthode n'en reste pas moins haïssable.

Transporté par *la Chartreuse de Parme*, Balzac écrivait : *M. Beyle a fait un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre... Il a écrit le* Prince moderne, *le roman que Machiavel écrirait s'il vivait banni de l'Italie au XIX*e *siècle... M. Beyle est un des hommes supérieurs de notre temps; il est difficile d'expliquer comment cet observateur du premier ordre, ce profond diplomate qui, soit par ses écrits, soit par sa parole, a donné tant de preuves de l'élévation de ses idées et de l'étendue de ses connaissances pratiques, se trouve seulement consul de France à Civitavecchia. Nul ne serait plus à portée de servir la France à Rome, etc...*

En quoi Balzac se trompe. Observer est une chose, agir une autre. Au plus fort de sa haine contre les Bourbons, Stendhal ne parle que de *curiosité politique;* il aurait pu dire *espérance politique;* il ne le dit pas, parce qu'il sait que la République ne lui apporterait pas le bonheur. Il faut relire les méditations de Lucien Leuwen à Nancy : *Je m'ennuierais en Amérique au milieu d'hommes parfaitement justes et raisonnables, si l'on veut, mais grossiers, mais ne songeant qu'aux dollars... Je ne puis vivre avec des hommes incapables d'idées fines, si vertueux qu'ils soient; je préférerais cent fois les mœurs élégantes d'une cour corrompue. Washington m'eût ennuyé à la mort, et j'aime mieux me trouver dans le même salon que M. de Talleyrand. Donc la sensation de l'estime n'est pas tout pour moi; j'ai besoin des plaisirs donnés par une ancienne civilisation...*

Mais alors, animal, supporte les gouvernements corrompus, fruit de cette ancienne civilisation! Il n'y a qu'un sot ou un enfant qui consente à conserver des désirs contradictoires. Il y a aussi les cœurs épris de sincérité, comme l'auteur de ces lignes, et le dilemme est là. Il se fût heureusement résolu si Beyle avait vécu cent ans plus tard, par la découverte que la démocratie peut, sans difficulté, atteindre au même degré de corruption que la monarchie.

Rien ne sera beau, heureux comme la France morale vers 1900! Mais comme on trouve toujours en Stendhal de quoi contredire Stendhal, le tome III de *Lucien Leuwen* vient pulvériser cette illusion d'un moment. La vie parlementaire et l'emphase des discours publics y est ridiculisée à jamais. Il faudrait tout citer. Caractéristique est l'épisode de M. Leuwen père à la Chambre.

Avec l'habit brodé il faut une peau dure aux outrages. Il faut supporter la boue, cette boue non métaphorique que le bon peuple de Blois jette sur Lucien. *Regardez, crie alors un loustic, en le voyant maculé : Son âme est sur sa figure!* Voilà les réunions électorales. La vie publique, c'est la bêtise érigée en reine, et l'intérêt en vertu. Et qu'on ne dise pas que les députés de M. Leuwen sont bêtes ou véreux parce qu'élus sous Louis-Philippe. De même, on veut voir un effet lointain du despotisme dans cette phrase adressée à Fabrice par la vieille femme qui *chaperonne* Marietta : *Vous avez l'air si bon que je vous prenais pour un niais...* Mais non! Des maximes semblables — qui d'ailleurs ne sont jamais exprimées — régissent le comportement universel. Du bas en haut de l'échelle, l'homme est loup pour l'homme ; quand il ne peut pas intimider, il intrigue, il trompe. A part l'indulgence généralisée acordée aux filles d'Oméra, Stendhal n'a jamais cru qu'à l'individu. Altamira, le seul ami parisien de Julien Sorel, est dévot quoique libéral; Lucien, à Nancy, tâte sans succès de tous les milieux de la ville : aristocrates, épiciers, républicains. S'il finit par préférer aux *juste-milieu* les jeunes ultras qui envient son uniforme, c'est parce qu'eux du moins se sont privés *par fidélité à leurs croyances politiques et aux sentiments de toute leur vie, d'une petite part au budget utile, si ce n'est nécessaire à leur subsistance. Ils avaient perdu bien plus encore : l'unique occupation au monde qui pût les sauver de l'ennui et par laquelle ils ne crussent pas déroger.* Cette mélancolie hautaine et provinciale m'émeut. Ainsi la politique nous fait gâcher nos vies. Est-il une croyance au monde qui mérite ce sacrifice?

S'il n'y a pas de chef-d'œuvre sans progressisme, comme le veut Claude Roy, alors Stendhal n'a pas écrit de chef-d'œuvre. Mieux vaut remplacer progressisme par *générosité.* Stendhal ne croit pas au progrès de cette *canaille* qu'il *abhorre* (je cite) et dont le contact même lui est désagréable ; mais sous le nom de peuple il désire passionnément son bonheur. Il pense qu'on peut le lui procurer par le suffrage universel, en quoi il a raison : l'illusion du pouvoir... asservir à son tour les députés... c'est une forme du bonheur et facilement accessible au grand nombre. Dans *Leuwen* encore : *La République est la tyrannie de toutes les médiocrités.*

La Chartreuse est moins âpre. En vieillissant, Stendhal se *moscatise. Aimes-tu mieux avoir eu trois femmes ou avoir fait ce roman?* écrit-il en marge, à sa propre intention. Il ne songe pas à se demander s'il eût préféré trois ambassades. Tout est vu. L'ambition était une erreur de jeunesse. Voilà la différence avec Balzac. *La politique au milieu des intérêts d'imagination c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert. Ce bruit est déchirant sans être énergique, etc...* Comprenez qu'il est impossible de s'en abstraire, mais que la vérité ni le bonheur ne sont là. Ils sont dans le grenier où l'on dicte 600 pages en cinquante-deux jours.

CLAUDE DULONG.

Balzac témoin de son temps

L'HISTORIEN qui se plonge dans les quatre vingt-dix-sept romans qui constituent *la Comédie humaine*, qui y ajoute les pièces de théâtre, et les milliers d'articles de journaux est saisi d'admiration. Pour la première fois, il se trouve en présence d'une histoire totale de la première moitié du XIXe siècle. Beaucoup moins une histoire de chefs d'État, des partis politiques et de leurs intrigues, mais des réalités sociales profondes : vie économique, classes sociales, mouvements des idées, évolution esthétique, vie religieuse etc... Et cette histoire de la société, nous permet de comprendre les grands épisodes de la vie du peuple français. Balzac nous apprend, pourquoi une révolution éclate en 1830 et pourquoi en définitive elle échoue. Il nous renseigne aussi sur les causes de la révolution de 1848 et il nous aide à comprendre son échec.

Balzac historien.

Le plus étonnant en tout cela, c'est que Balzac a été profondément conscient du caractère historique de son œuvre. Dès le début de la carrière littéraire, il a été attiré comme tous ceux de sa génération par l'histoire. Pour ces *Enfants du siècle*, témoins du plus grand bouleversement de l'histoire européenne, l'épopée napoléonienne, l'histoire est devenue une réalité essentielle. Le jeune Balzac a suivi à la Sorbonne le cours de trois grands professeurs qui le confirmèrent dans sa passion de l'histoire : Victor Cousin, historien de la philosophie, introducteur en France d'Hegel ; Villemain, historien de l'Angleterre qui l'inspirera pour sa tragédie de Cromwell ; Guizot, historien de la civilisation européenne et de la bourgeoisie occidentale.

Mais c'est certainement la lecture de Walter Scott qui a eu sur lui la plus grande influence. Ici, Balzac est porté par un vaste courant, l'influence du romancier écossais fut considérable sur tous les écrivains de la première moitié du XIXe siècle, on la retrouverait chez V. Hugo et chez Vigny, chez Stendhal et chez Pouchkine. Cette influence s'explique si l'on songe, comme l'a dit Balzac, que W. Scott donnait au roman *la valeur philosophique de l'histoire*. La série des romans écossais constituait une histoire complète d'une région déterminée.

Après avoir échoué au théâtre, en essayant de composer une tragédie historique, Balzac écrit des romans à la manière de W. Scott. Ce qui l'intéresse d'abord en écrivant *ces cochonneries littéraires* c'est de gagner sa vie, en flattant le goût du public. Mais Maurice Bardèche a parfaitement montré l'apprentissage littéraire qui s'exerce par ces œuvres médiocres.

Lorsqu'il se sentira sûr de sa technique, Balzac projettera d'écrire (vers 1828) une série de romans consacrés à l'histoire de France. Nous n'avons conservé que quelques fragments de cette série de romans en particulier des morceaux intéressants sur la fin du XVI[e] siècle où cette période est étudiée avec une grande pénétration, en particulier l'énigmatique figure de Catherine de Médicis.

Le seul roman historique entièrement composé, qui sera d'ailleurs le premier chef-d'œuvre de Balzac, c'est *les Chouans ou la Bretagne en* 1799. Pour écrire cette œuvre il passera plusieurs mois à Fougères chez ses amis Pommereul, menant une enquête chez les derniers survivants de la Chouannerie, aussi cette première œuvre nous frappe-t-elle par son caractère d'authenticité.

Après *les Chouans*, Balzac ne va plus guère écrire de romans historiques, il va être attiré par la peinture de la société de son temps, et cela est encore une conséquence des préoccupations des écrivains de sa génération. En effet, à partir de la Restauration, naît le grand journalisme d'information. La fin de l'Empire avait déjà connu les chroniques de Jouy réunies sous les titres de *l'Hermite de la Chaussée d'Antin*, *l'Hermite en province*. A partie de 1820, ces enquêtes se multiplient, on découvre les personnages caractéristiques du temps : le bourgeois, la grisette, le hobereau, le provincial, etc... L'intérêt de ces études va être renforcé par l'œuvre des caricaturistes. Les années autour de 1830 sont une des périodes les plus brillantes dans l'histoire de la caricature, une pléiade de très grands artistes va travailler à représenter la société française : Gavarni, Daumier, Grandville, H. Monnier, Charlet, etc... Balzac va travailler dans divers journaux où collaborent écrivains et artistes : *la Silhouette*, *la Mode*, *le Voleur*, *la Caricature*, *le Charivari*. Il publiera de très nombreux articles, dont tous ne sont pas encore connus. C'est ainsi qu'il va *s'intéresser de plus en plus à la société de son temps*. Mais, il va traiter son temps en historien. Comme l'a montré M. Bardèche, les types sociaux, du roman balzacien, viennent en réalité du contact entre l'école littéraire de l'observation et l'école du roman historique : *ce sont des personnages historiques contemporains*. Tout cet énorme travail aboutit, en avril 1830, au recueil des *Scènes de la vie privée*. Balzac présente les types sociaux de son temps, transposition des figures caractéristiques des romans historiques. M. Guillaume, le drapier parisien de la *Maison du Chat qui pelote* représente les marchands de son temps, comme dans un roman de W. Scott un drapier écossais aurait pu représenter les marchands de son époque.

Le Roman de ce qui se passe partout.

A partir de 1830, Balzac prend de plus en plus conscience de sa vocation d'historien de la société qu'il a sous les yeux ; les préoccupations politiques et sociales qui sont les siennes à ce moment-là ne font qu'accentuer cette tendance. Il a subi comme beaucoup de ses contemporains l'influence des saint-simoniens, sa philosophie de l'histoire se rapproche de la leur. *L'histoire ne peut plus se borner à n'être qu'un recueil de faits indigestement agglomérés... A l'envisager philosophiquement, l'espèce humaine peut être considérée comme un être collectif qui se développe suivant des lois que l'on peut observer en telle sorte que, d'après le passé, il soit facile d'établir la tendance et de conclure l'avenir, ... l'histoire devient une science positive qui a pour objet l'étude de l'humanité. Elle est plutôt la science générale qui comprend toutes les sciences et leurs perfectionnements, tous les sentiments, toutes les révolutions politiques...*

Aussi dès cette époque, c'est une peinture intégrale de la société de son temps qu'il veut entreprendre. Il s'intéresse à tous les milieux : Paris dans *la Maison du chat qui pelote, l'Histoire des Treize, le Père Goriot,* la province dans *le Curé de Tours, E. Grandet,* la vie paysanne dans *le Médecin de campagne.*

Ses introductions, ses lettres nous révèlent l'ampleur de ses ambitions. Le 26 octobre 1834, il explique à Mme Hanska : *les Études de mœurs représentent tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre ait été oublié. L'histoire sociale à faire dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne sont pas des faits imaginaires, ce sera ce qui se passe partout.*

Les romans de mœurs vont se multiplier, liés de plus en plus entre eux, par un procédé qui fut une des plus grandes découvertes de Balzac : le retour des mêmes personnages d'un roman à l'autre : ce procédé, qui apparaît avec *le Père Goriot* en 1834, va avoir sur la peinture de la société balzacienne une influence considérable. M. Bardèche a bien montré tout ce que cette découverte sensationnelle apportait : *elle lui permettait de donner de chaque personnage, non plus une image unique et éphémère, mais une image véritable et vivante à travers toute son œuvre.* Grâce au retour des personnages, nous pourrons suivre d'un roman à l'autre le développement d'une personnalité. Nous connaissons Rastignac jeune étudiant, fraîchement débarqué d'Angoulême au quartier Latin dans *le Père Goriot.* Ailleurs, dans *les Illusions perdues,* dans *Splendeur et Misère des courtisanes,* dans *la Maison Nucingen,* nous le retrouvons jeune dandy faisant son chemin dans le monde, grâce à sa liaison avec la femme du banquier, enfin il nous apparaît, dans *le Député d'Arcis* ministre influent de Louis-Philippe. Ce retour des personnages nous aide à comprendre la formation de ce que Beau de Loménie a appelé les *dynasties bourgeoises.*

Dans une *Ténébreuse affaire* qui se passe au début du Consulat,

nous faisons connaissance avec le thermidorien Malin, un de ces caméléons politiques, si nombreux depuis la Révolution. Sous la *Terreur* il a profité de son mandat de député d'Arcis pour acheter des biens nationaux et ainsi spolier la famille noble du pays. Après avoir contribué à la chute de Robespierre, il a participé au 18 Brumaire pour consolider sa situation politique et sociale. Au début du Consulat il joue *le double jeu*, acclamant Bonaparte revenu vainqueur de Marengo, il aurait contribué à son écrasement s'il avait été vaincu. L'Empire en fait un grand personnage, il entre au Conseil d'État, devient comte de Gondreville, marie une de ses filles avec le banquier Keller, l'autre avec le maréchal duc de Garigliano. Dans *le Député d'Arcis* nous connaîtrons la fin de cette carrière ; rallié à la politique sage et prudente de Louis XVIII, le vieux jacobin est devenu sous la Restauration le chef du parti libéral. La Révolution de 1830 est pour lui un triomphe, et sous la monarchie de Juillet l'arrondissement d'Arcis est devenu son *bourg pourri.*

Aussi Balzac arrive à nous peindre toute l'histoire sociale de la première moitié du XIXe siècle. A ce vaste tableau, il donne en 1842 un titre prestigieux inspiré de Dante : *la Comédie humaine.*

Dans la préface de 1842, il va nous révéler toute l'ampleur de son programme. Le point de départ de sa sociologie est une comparaison entre *l'humanité et l'animalité* comme Geoffroy Saint-Hilaire le grand naturaliste, Balzac croit à l'unité de composition des êtres vivants. Pour Geoffroy, il n'y a qu'un animal qui se modifie selon les conditions du milieu ; pour Balzac, il n'y a qu'un homme qui se modifie selon les milieux où son action se déploie.

Il critique les anciens historiens. *En lisant les sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelés histoires, qui ne s'est aperçu que les écrivains ont oublié, dans tous les temps, en Égypte, en Perse, en Grèce, à Rome, de nous donner l'histoire des mœurs?...* Il rend hommage à Walter Scott et ne désespère pas de l'égaler. *Le hasard est le plus grand romancier du monde : pour être fécond, il n'y a qu'à l'étudier. La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire...* Et surtout, il sentait toute l'originalité de son œuvre ! *... en choisissant les événements principaux de la société, en composant des types pour la réunion de traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pourrais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs.*

Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais sur la France du XIXe siècle ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde, ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations et qu'à l'instar de l'abbé Barthélemy le courageux et patient Monteil avait essayé pour le moyen âge, mais sous une forme peu attrayante.

Cette volonté d'être l'historien de la société de son temps a continué à dominer la pensée de Balzac, nous la trouvons affirmée avec force dans ses derniers romans, (par exemple : *les Paysans*). Certaines œuvres : *les Paysans, le Député d'Arcis, les Petits Bourgeois* sont restées inachevées parce que historiquement elles étaient trop ambitieuses. Ses lettres manifestent une même ambition.

Il écrivait en 1839 : ... *Ainsi l'auteur voit-il insensiblement son œuvre appréciée. Peut-être de romancier passera-t-il historien à quelques-unes de ces promotions que l'opinion publique fait de temps en temps. Mais cet insigne honneur se retardera nécessairement jusqu'à ce qu'on ait eu l'intelligence de cette longue œuvre.* Et en 1845, il est très fier d'écrire à Mme Hanska : *On commence à comprendre que je suis beaucoup plus historien que romancier.*

Dans quelle mesure ce souhait a-t-il été réalisé? Avons-nous vraiment dans *la Comédie humaine* une histoire complète de la société française dans la première moitié du XIXe siècle. Malgré l'ampleur du travail accompli, il aurait fallu plusieurs vies humaines pour achever une œuvre aussi considérable. Or Balzac n'est pas uniquement un écrivain, tous les problèmes le passionnent : politiques, économiques, esthétiques. Il s'est occupé de toutes sortes de spéculations (édition, imprimerie, fonderie de caractères, mines d'argent de Sardaigne). On a souvent comparé l'œuvre de Balzac à une immense cathédrale, mais comme la plupart des cathédrales, elle reste inachevée.

Pourtant, l'œuvre de Balzac constitue pour l'historien une masse documentaire qui n'a pas d'analogue dans toute notre littérature. Elle a une double valeur historique. D'abord, comme toute œuvre d'art, comme un témoignage sur une époque ; elle appartient à un temps déterminé, elle reflète les tendances profondes de ce temps. Mais, quand nous parlons de la valeur historique de l'œuvre de Balzac, il s'agit surtout de l'exactitude de la peinture de la société de son temps qui est un des buts de *la Comédie humaine*. Du vivant même de Balzac, les écrivains étaient divisés sur le sens de cette œuvre. Pour V. Hugo, G. Sand, Gautier, elle avait une grande valeur historique. *Ce ne sont pas des romans comme on l'avait entendu avant lui que les livres impérissables de ce grand critique... C'est lui qui a écrit, non pas pour le seul plaisir de l'imagination, mais pour les archives de l'histoire des mœurs, les mémoires du demi-siècle qui vient de s'écouler... Grâce à lui, nulle époque antérieure ne sera connue de l'avenir comme la nôtre...* (G. Sand).

D'autres, comme Philarète Chasles, Sainte-Beuve, y voient surtout une œuvre d'imagination, Balzac fut un voyant. A chaque génération, le dialogue s'est poursuivi : les écrivains réalistes, un Champfleury, un Zola, ont voulu faire de Balzac un des leurs, ils parlent de sa documentation minutieuse, de ses carnets de notes, tandis que les poètes comme Baudelaire insistent sur son esprit visionnaire : *J'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fut de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont dotés de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. Toutes ces fictions sont aussi profondément colorées par les rêves. Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas fonds de la plèbe, tous les auteurs de la Comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le malheur, plus angéliques dans le dévouement que la comédie du vrai monde ne nous le montre. Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule...*,

Pour arriver à se faire une idée exacte de la valeur historique de Balzac, il est nécessaire d'étudier les principes de la création balzacienne. Il faut également comparer chacune de ses études sociales avec la réalité de son temps, telle qu'elle apparaît chez les autres écrivains, dans les Mémoires, dans les journaux, dans les documents d'archives, travail énorme qui ne pourra être mené à bien que par des générations de chercheurs. Travail d'autant plus difficile que l'histoire sociale du XIXe siècle, reste presque entièrement à faire. Nous devons ici nous contenter d'une esquisse qui nous permettra surtout de souligner toutes les richesses de *la Comédie humaine.*

Structure de la France.

Balzac est parmi les romanciers du XIXe siècle celui qui a le mieux connu la vie économique de son temps. Si ses expériences d'homme d'affaires ont lamentablement échoué, elles lui ont permis de connaître de près le capitalisme français à ses débuts. De cette économie il a souligné l'archaïsme, elle est très proche du XVIIIe siècle. L'activité agricole reste prépondérante.

La grande industrie n'apparaît pas dans *la Comédie humaine* et c'est une des principales lacunes de Balzac, car nous savons qu'à la même époque elle commençait à se développer dans le Nord, en Alsace, en Normandie et même dans la banlieue parisienne. Mais les régions que Balzac connaît bien et présente dans ses romans (en particulier l'Ouest) sont les plus conservatrices. Il a très bien vu que le développement économique est entravé par la précarité des moyens de communication. Dans *la Comédie humaine* il évoque très souvent des campagnes misérables, vivant repliées sur elles-mêmes, produisant à peu près tout ce qui est nécessaire à la vie, parce qu'elles manquent de routes *(le Curé de village, le Médecin de campagne).*

Pourtant, il a su montrer aussi, un début de révolution dans les transports. Les grandes routes connaissent déjà une extraordinaire animation. C'est le *Beau Temps des diligences.* Dans un article sur la *Cour des Messageries royales,* Balzac insiste sur ce rôle de la route : *La voiture et la route, voilà les artères par où les produits de l'agriculture affluent à la ville et par où la civilisation des villes et l'argent du commerce se répandent dans les campagnes.*

Sans circulation, il ne saurait exister ni commerce, ni échange d'idées, aucune espèce de richesse (le Curé de village.)

Balzac était trop averti des nécessités du monde moderne pour ne pas s'intéresser aux chemins de fer. Dans *le Curé de village,* son porte-parole, l'ingénieur Gérard, déplore que le Corps royal des Ponts-et-Chaussées, formé de polytechniciens, retarde la création des nouvelles lignes. *Il arrivera que nous discuterons encore sur les chemins de fer quand les autres pays auront fini les leurs. Or, si jamais la France avait dû démontrer l'excellence de l'institution des Écoles spéciales, n'était-ce pas dans cette magnifique phase des travaux publics destinés à changer la face des États, à doubler la vie humaine en modifiant les lois de l'espèce et du temps?*

L'économie politique.

Difficultés de transport, mais aussi difficultés de crédits. La première moitié du XIXe siècle est une période d'argent rare. Il est très difficile de se procurer de l'argent même avec de solides garanties, cette pénurie correspond au développement anormal de tous ces *ersatz*, effets de commerce, lettres de change, traites, billets, reconnaissances sous toutes ces formes *dont on entend bruire l'innombrable papier froissé à chaque page de* la Comédie. Balzac fut victime de ces difficultés et les angoisses de César Birotteau furent les siennes. Pourtant le héros de Balzac appartient à l'élite du commerce parisien : riche parfumeur, adjoint au maire de son arrondissement, chevalier de la Légion d'honneur, il offre à ses prêteurs éventuels de solides garanties, malgré cela, il est éconduit par les grands banquiers, les Keller, les Nucingen. A plus forte raison, les petits boutiquiers n'ont rien à attendre de la banque, il ne leur reste qu'une ressource : les usuriers, *ces sangsues*, qui leur enlèvent le plus clair de leurs bénéfices. Il existe même des prêteurs à la petite semaine. Dans *les Petits Bourgeois*, nous voyons à l'œuvre Cérizet qui prête aux marchands misérables des rues : *Cérizet donnait dix francs le mardi sous la condition d'en recevoir douze le dimanche matin.*

L'usure est peut-être un mal encore plus grand dans les campagnes. Dans les *Paysans*, un vieux bénédictin défroqué comme Rigou domine toute une région. Le mal essentiel pour Balzac c'est la thésaurisation. *... Thésauriser est un crime social. L'économie inintelligente de la province arrête la vie... la rapide circulation de l'argent est la moitié de la richesse...* Il a bien vu le retard que la thésaurisation apporte à une grande œuvre comme la construction des chemins de fer.

Tout en insistant sur les caractères traditionnels de l'économie française, il a vu les aspects nouveaux qui annoncent l'économie moderne. Il a profondément senti, combien les découvertes de la science appliquées à l'industrie allaient transformer le monde. Son œuvre capitale dans ce domaine est la *deuxième partie* des *Illusions perdues* où il met en scène l'inventeur David Séchard. L'imprimeur d'Angoulême recherche un procédé pour fabriquer du papier à bon marché en partant des fibres végétales. Balzac a très bien vu que le monde moderne, avec le développement du livre et du journal, avait besoin de très grandes quantités de papier, la transformation de cette industrie constituait donc un problème capital. Le plus extraordinaire comme l'a montré dans une étude d'août 1949 un papetier d'Angoulême, M. Henri Lacombe, c'est le sens industriel de Balzac, il a très bien posé le problème technique du papier végétal, il a même vu d'un regard prophétique ce que seraient les découvertes futures *en précisant l'usage des succédanés du chiffon, en prévoyant leur préparation chimique, et en prédisant un procédé de collage approprié, il fut un visionnaire prodigieux, dont la récompense est matérialisée par ceux qui, s'emparant des données de l'expérience, mirent en pratique ses projets. Ils ont révolutionné l'industrie du papier.* Dans le

domaine limité de son expérience industrielle, Balzac a une intuition remarquable du monde qui se fait, comme les saints-simoniens dont il a subi l'influence ; il est persuadé que dans le monde moderne, intelligence et production doivent être étroitement associés. Il a l'intuition des caractères de la nouvelle industrie qui travaille pour une civilisation des masses. *En travaillant pour les masses, l'industrie moderne va détruisant les créations de l'art antique, dont les travaux étaient personnels au consommateur et à l'artisan.*

L'instrument de diffusion de cette civilisation moderne est le voyageur de commerce que Balzac a magnifié dans son *Illustre Gandissart. Le commis-voyageur, personnage inconnu dans l'antiquité, n'est-il pas une des plus curieuses figures créées par les mœurs de l'époque actuelle... Notre siècle reliera le règne de la force isolée, abondante en créations originales, au règne de la force uniforme, mais niveleuse, égalisant les produits, les jetant par masses et obéissant à une pensée unitaire, dernière expression des sociétés.*

Admirable passage, qui nous montre que Balzac a parfaitement vu l'avènement de la civilisation des masses dont nous constatons aujourd'hui le triomphe. Il a glorifié l'industrie, le commerce, la banque et surtout l'esprit d'invention, tout ce qui contribuait à créer une société nouvelle dont il a senti la grandeur. Mais, artiste, attaché aux créations individuelles, il n'est pas sans inquiétude, il sait ce qui sera définitivement détruit, il craint le règne de la laideur.

Les classes sociales.

Cette structure économique détermine une hiérarchie des classes sociales. Balzac a été un des premiers sociologues du XIXe siècle à étudier empiriquement les classes sociales. De même que le zoologiste se présente le règne animal sous forme d'une immense échelle qui part de l'amibe ou de l'infusoire pour s'élever jusqu'à l'homme, de même le philosophe social, l'anthropologiste voit l'humanité s'étager suivant le plus ou moins degré d'intelligence ou de fortune, le long d'une immense échelle au sommet de laquelle se trouvent les oisifs et les artistes, à la base les manœuvres ou prolétaires. *(Traité de la vie élégante, 1830.)*

Ces classes sociales sont différenciées par la naissance, l'argent, l'intelligence. La société de l'Ancien Régime reposait sur la naissance, il y avait une classe privilégiée et héréditaire, la noblesse qui avait la prééminence dans l'État. Depuis la Révolution de 1789, il y a égalité juridique, mais les descendants des classes privilégiées continuent à former une classe à part.

Mais c'est l'argent qui est devenu l'élément essentiel de classification sociale. Le seul Dieu moderne auquel on croit c'est *Mammon. L'argent domine les lois, la politique et les mœurs. Institutions, livres, hommes et doctrines, tout conspire à miner la croyance d'une vie future sur laquelle l'édifice social est appuyé depuis dix-huit cents ans. Maintenant, le cercueil est une transition peu redoutée. L'avenir qui nous attendait par-delà le* Requiem *a été transporté*

dans le présent. Arriver par « fas et nefas » au paradis terrestre du luxe et des jouissances vaniteuses, pétrifier son cœur et se macérer le corps en vue des possessions passagères, comme on souffrait jadis le martyre de la vie, en vue des biens éternels, est la pensée générale. Pensée d'ailleurs écrite partout, jusque dans les lois, qui demandent au législateur : « Que payes-tu? » au lieu de lui dire : « Que penses-tu? »

Quand cette doctrine aura passé de la bourgeoisie dans le peuple que deviendra le pays? (Eugénie Grandet.)

Parmi les classes sociales, deux jouent dans les romans balzaciens un rôle capital : la noblesse et la bourgeoisie. Une classe en régression : la noblesse ; une classe en ascension : la bourgeoisie. Il a analysé avec autant de finesse que de profondeur, les caractères de la noblesse. Son orgueil de caste, son attachement aux traditions, son mépris de l'argent, sa générosité. Son tableau ne contredit pas ce que nous savons par ailleurs, il est exact et nuancé.

Mais c'est son étude de la bourgeoisie qui est la partie la plus riche de son œuvre. Le bourgeois *bête noire* des romantiques a suscité toute une littérature et tout un art caricatural : H. Monnier, Daumier, Reybaud, Champfleury, Flaubert et beaucoup d'autres ne nous ont rien caché de ses ridicules, voire de ses bassesses. Devant tant d'imbécillité et de vulgarité, nous nous demandons si les écrivains et les peintres continuellement blessés par les bourgeois n'ont pas à plaisir noirci le tableau. Balzac, en grand historien qu'il était, a cherché à être équitable : il a vu tous les défauts de sa classe sociale, mais il en connaît aussi les qualités et même, dans certains cas, les vertus héroïques. Rien ne montre mieux ce souci d'impartialité que l'étude d'un roman comme *César Birotteau*, nous retrouvons çà et là des charges à la Monnier qui nous montrent toute l'influence que le peintre de J. Prudhomme a eue sur Balzac, mais combien le caractère est plus authentique : par-delà les apparences ridicules, il est capable de sentiments profonds : dévouement absolu à sa famille, sens héroïque de l'honneur commercial.

Parmi ces bourgeois, nous avons des naïfs et des malins, des intrigants et des pacifiques. Mais nous retrouvons tout de même, plus de ressemblances que de différences. Ce qui les caractérise tous, c'est une certaine forme d'esprit, point exempte de finesse, mais timorée, mais prudente jusqu'à l'étroitesse ; c'est un conformisme rigoureux, c'est la certitude de posséder les vérités de bon sens, une méfiance instinctive de toute nouveauté, l'hostilité contre tout ce qui rompt avec *l'aurea mediocritas* de la caste.

Balzac nous montre la solennité apprêtée de leur tenue et la majesté de leur port ; le bourgeois a pleinement conscience de sa valeur ; le cens électoral le consacre ; comme Sancho, mais avec plus d'emphase, il parle par apophtegmes ; il ne doute pas que sa voix soit celle de la sagesse. Birotteau, Crevel apparaissent comme des comédiens, prennent des poses comme s'ils étaient sur les planches, ils se donnent le spectacle de leur dignité et s'applaudissent complaisamment. Jamais on ne fut aussi solennel qu'à cette époque et jusque dans la familiarité. La grande préoccupa-

tion est la conquête de la fortune pour soi et pour ses enfants. L'ambition de parvenir, de s'élever sur *l'échelle sociale* est au centre de leur vie morale. Pour ceux qui ont passé l'âge des grands projets, un souci domine tous les autres : établir les enfants, doter richement les filles, donner une situation stable, solide, d'avenir aux garçons. La vieille sagesse bourgeoise voudrait que les filles fussent mariées à l'intérieur de la classe sociale, mais la vanité, qui est le défaut le plus grave de ce milieu, amène quelquefois les parents à rechercher des alliances dans la noblesse. Malgré ses défauts, l'âpreté au gain qui la rend dure, la vanité qui étale ses ridicules, la bourgeoisie est capable d'honnêteté et de générosité. L'honneur bourgeois n'est pas un vain mot, et César Birotteau sacrifie à cet honneur, résumé dans quelques articles du Code de Commerce sa fortune péniblement acquise, l'avenir de sa famille. Mais la vertu essentielle est l'esprit d'économie qui préside à l'existence quotidienne des ménages comme aux destinées du négoce.

Ce tableau de la bourgeoisie, Balzac le nuance à l'infini en introduisant les oppositions entre les générations, les professions. Certains milieux comme les banquiers, les médecins, les magistrats, les employés pourraient donner lieu à de longues études.

Les classes populaires : ouvriers et paysans sont moins bien étudiées. Balzac ne les a pas connues d'assez près. Mais, malgré tout, que d'indications précieuses sur la misère des ouvriers, sur la passion de la terre chez les paysans !

Balzac et la géographie humaine.

Balzac a placé ces divers milieux sociaux, dans leur cadre géographique et c'est à juste titre qu'on a pu considérer Balzac comme un prédécesseur de Vidal de La Blache.

Un de ses thèmes majeur est l'opposition de Paris et de la province : ... *La France du XIX*e *siècle est partagée en deux grandes zones : Paris et la Province. La Province jalouse de Paris, Paris ne pensant à la Province que pour lui demander de l'argent. Autrefois, Paris était la première ville de province, la Cour primait la Ville; aujourd'hui Paris est toute la Cour, la Province est toute la Ville.*

La Comédie humaine nous permet de nous représenter ce qu'était le Paris romantique. Balzac sera *un de ces hommes d'études et de pensées, de poésie et de plaisir, qui savent récolter, en flânant dans Paris, la masse des jouissances flottantes à toute heure entre ses murailles, pour lequel Paris est le plus délicieux des monstres; là jolie femme; plus loin vieux et pauvre; ici, tout neuf comme la monnaie d'un nouveau règne : dans ce coin élégant comme une femme à la mode.* Dans sa présentation de Paris, c'est le Balzac à la fois historien et visionnaire, homme d'étude et de poésie, créateur de mythes qui se révèle à nous, le précurseur de Baudelaire.

A côté de ce Paris si vivant, la Province apparaît particulièrement endormie. Elle a gardé le rythme de vie du XVIIIe siècle, le silence est la note dominante : *Rien n'explique mieux la vie de*

province que le silence profond dans lequel est ensevelie cette petite ville et qui règne dans son endroit le plus vivant. L'herbe pousse entre les pavés des petites rues ; le grand événement est l'arrivée de la diligence ; la vue d'un étranger fait sensation : *On doit facilement imaginer combien la présence d'un étranger, n'y passât-il qu'une demi-journée y est inquiétante, avec quelle attention les visages se penchent à toutes les croisées pour l'observer, et dans quel état d'espionnage les habitants vivent les uns avec les autres. La vie y devient si conventuelle qu'à l'exception des dimanches et jours de fête on ne rencontre personne sur les boulevards.* Entre personnes toujours en présence, la haine et l'amour vont toujours en s'accentuant, on trouve à tout moment des raisons de s'aimer mieux ou de se haïr davantage. *Si tout arrive à Paris, tout se passe en Province; là, ni saillie, ni relief; mais là, des drames dans le silence; là des mystères habilement dissimulés; là des dénouements dans un seul mot; là, d'énormes valeurs prêtées par le calcul et l'analyse aux actions les plus indifférentes.* (Préface d'*Eugénie Grandet.*)

Ce tableau de la vie provinciale est d'ailleurs très nuancé, chaque ville a sa physionomie expliquée par la géographie et par l'histoire. Guérande dans Béatrix est *l'Herculanum de la Féodalité.* Issoudun *(la Rabouilleuse)* est la ville bourgeoise. A Angoulême *(Illusion perdue)* la noblesse conservatrice, retranchée dans ses vieux hôtels de la ville haute, pauvre, orgueilleuse et exclusive, s'oppose à la bourgeoisie libérale de l'Houmeau, enrichie par le commerce et l'industrie. Besançon *(A. Savarus)* reste sous la *monarchie de Juillet une vieille ville parlementaire. Ce monde est d'un rogue, d'un raide, d'un grave, d'un positif, d'une hauteur qui ne peut pas se comparer à la cour de Vienne, car les Bisontins feraient en ceci les salons viennois quinauds...* Enfin, il ne faut pas oublier les descriptions de sa province natale la Touraine, dont il a su rendre *le charme le plus secret des lignes et de la lumière.*

L'historien de la sensibilité.

Cela nous permet de souligner quel admirable paysagiste fut Balzac. Il a transposé les diverses techniques picturales. Dans le *Curé de village*, c'est la forêt d'automne en Limousin. *Les chênes formaient des masses de bronze florentin. Les noyers, les châtaigniers offraient leurs tons vert-de-gris. Les arbres hâtifs brillaient par leur feuillage d'or et toutes les couleurs étaient nuancées par des places grises incultes. Les troncs des arbres, entièrement dépouillés de leurs feuilles, montraient leurs colonnades blanchâtres. Les couleurs rouges, fauves, grises, authentiquement fondues par les reflets du pâle soleil d'octobre, s'harmonisaient à cette immense jachère, verdâtre comme une eau stagnante.* Il semble bien que ce passage annonce les peintres paysagistes de l'école de Fontainebleau : Théodore Rousseau ou Daubigny.

Il a même composé tout un roman : *la Fille aux yeux d'or*, dédié à : *E. Delacroix, peintre*, où il se propose de *rivaliser avec l'art pictural et d'exprimer par le moyen du langage ce que les peintres disent normalement par le jeu des couleurs.* (A. Beguin.)

Dans ce domaine, l'œuvre la plus extraordinaire de Balzac, une des plus grandes qu'ait jamais inspirée la peinture, c'est le *Chef-d'œuvre inconnu* où apparaît un Balzac méditatif, préoccupé des plus grands problèmes de l'esthétique. En 1924, F. Fosca, dans la *Revue critique des Idées et des Livres*, rapprochait certains passages du *Chef-d'œuvre inconnu*, du journal de Delacroix. En 1950, R. Rey montrait que Balzac avait pressenti la peinture non figurative.

Cela nous montre que, dans *la Comédie humaine*, il y a non seulement une histoire économique et sociale, mais aussi une histoire de la sensibilité et des idées esthétiques.

Nous avons également, de nombreuses évocations de la vie religieuse de cette époque. Les conceptions religieuses des ultra-royalistes comme celles des libéraux apparaissent en pleine lumière. Nous pourrions même étudier, la pratique religieuse dans les diverses provinces et les tableaux de Balzac ne confirment les études des sociologues modernes comme Le-Bras (1).

Nous voyons apparaître également les nouveaux procédés de diffusion de la pensée : maison d'édition, journalisme.

La lutte des classes.

Nous pouvons enfin, retrouver dans Balzac, les luttes politiques et sociales de la première moitié du XIXe siècle. Le Consulat et l'Empire dans *Une Ténébreuse Affaire;* la Restauration dans la *Vieille Fille, le Cabinet des Antiques, la Duchesse de Langeais;* la monarchie de Juillet dans *les Petits Bourgeois, le député d'Arcis, la Cousine Bette*. Ces luttes sont dominées par l'opposition des classes sociales, dont Balzac fait avant K. Marx, la trame de l'histoire. *La vie peut être considérée comme un combat perpétuel entre les riches et les pauvres. Les uns sont retranchés dans une place forte à murs d'airain, pleine de munitions; les autres tournent, virent, sautent, attaquent, rongent les murailles... en dépit des portes, des fossés, des batteries, il est rare que les assiégeants, ces cosaques de l'État social, n'emportent pas quelques avantages.* (Code des gens honnêtes, 1826.)

Dans ces romans sur la Restauration, la lutte des classes est engagée entre la noblesse et la bourgeoisie et Balzac a souligné dans *la Duchesse de Langeais* les causes de l'échec de la noblesse, avec une perspicacité qui n'a jamais été dépassée. Mais, il pressent, dans les *Paysans* un aspect beaucoup plus dramatique de la lutte des classes, la révolte du prolétariat. Le roman inachevé, écrit autour de 1846, annonce les troubles sociaux de 1848. Il parle du communisme, *cette logique vivante de la Démocratie.*

En terminant, nous devons souligner deux caractères essentiels de l'œuvre de Balzac-historien, qui tous les deux dérivent de son intuition profonde de l'humanité de son temps. La sympathie, qui fait qu'il aime ses héros et les comprend et retrouve

(1) Cf. Philippe BERTAULT, *Balzac et la Religion* et *la Pensée politique et sociale de Balzac* de BERNARD GUYON.

chez tous, même les plus déchus ce qu'ils ont de plus noble. Cela fait de Balzac un historien impartial. Le sens prophétique qui lui permet d'annoncer toute l'histoire du XIXe et du XXe siècle. Si de Marsay fait songer à Morny, le peintre du *Chef-d'œuvre inconnu* annonce Picasso. Toute l'œuvre de Balzac sert de préface aux bouleversements de notre temps. L'individualisme triomphe, l'État n'est plus obéi, le policier l'emporte sur le magistrat, l'argent triomphe partout, la liberté est de plus en plus menacée, nous assistons aux saturnales de la civilisation occidentale.

Tout cela Balzac l'avait prévu. Mais, optimiste malgré tout, parce qu'il admire l'homme, il nous a dit que tout peut être sauvé si l'humanité a des *Héros* et des *Saints*. Sa leçon est après tout, assez peu différente de celle de Bernanos.

GEORGES PRADALIÉ.

Le roman contre l'histoire

PEU de gens sans doute, entendons : peu de civils, savent ce qu'on appela jadis le « retard systématique ». C'était une consigne donnée à l'administration et à la comptabilité militaires. En tenant le journal de marche d'un corps de troupe ou les états d'effectifs, on devait n'y inscrire les déplacements successifs de l'unité qu'un mois après les faits : oui, les combats, les séjours en ligne, voire les stationnements à l'arrière... Cette précaution assez puérile datait au moins de l'Empire. On craignait que, si l'ennemi s'emparait de ce précieux cahiers, il ne reconstituât aussitôt les manœuvres de l'armée française. Peut-être aussi — mais c'est une explication trop philosophique — attendait-on que la vérité historique fût reposée, que les noms de lieux fussent officiels. On a mis longtemps à décider que la bataille de Waterloo porterait son enseigne — vu que les Prussiens l'appellent Belle-Alliance — ou celle d'Austerlitz que les Tchèques s'obstinent à nommer Slavkof...

Mais, si nous évoquons cette vieille règle militaire, c'est parce qu'elle serait très utilement imposée aux romanciers. Dans la mesure, naturellement, où ils veulent contribuer à l'histoire. Même si l'on distingue l'histoire des mœurs, celle des sentiments, celle des modes, celle du langage, celle des idées politiques, il faut reconnaître que la réalité ne s'observe pas bien de tout près. C'est à distance qu'elle prend ses couleurs définitives, par stylisation, par simplification aussi... En d'autres termes un certain mensonge, une certaine optique de légende la corrigent pour l'immortaliser. Voilà une remarque très immorale, mais nous parlons ici littérature. Les convenances de l'art ne concordent pas forcément avec la probité de l'esprit.

Toujours est-il que la plupart des romanciers aux ambitions historiques ont observé la loi du retard systématique. Balzac a étudié la Révolution, le premier Empire, la monarchie des Bourbons, parce que c'étaient des périodes révolues. Zola spécifie que l'Histoire naturelle et sociale des *Rougon-Macquart* sera limitée au règne de Badinguet. Les *Thibaut* de Roger Martin du Gard s'arrêtent pratiquement à l'été de 1914, fin du XIXe siècle. Les *Hommes de bonne volonté* de Jules Romains couvrent les vingt-cinq ans d'une ère que l'auteur. sentait bien déjà close, encore qu'il eût à peine achevé de la vivre — Henri Troyat agit de même avec la famille russe, puis la famille française dont il se fait le chroniqueur rétrospectif. On pourrait multiplier les exemples.

Et les justifier par le fait que depuis cent cinquante ans au moins l'histoire se découpe en tranches nettes. Tous les quatre ou cinq lustres, une révolution, une guerre, un changement subit dans la locomotion, dans l'industrie, dans les modes d'information ou de plaisir, relègue la période précédente, si proche, au domaine du passé.

La continuité spirituelle de l'homme est en effet sujette à des circonstances matérielles. Plaignons d'avance les romanciers qui feront plus tard les Alexandre Dumas pour notre temps : des anachronismes affreux, des erreurs scandaleuses les guetteront à chaque tournant de leurs récits. Déjà, quand nous écrivons une histoire d'avant 1920 ou d'avant 1940, nous devons faire effort pour préciser si les femmes avaient les cheveux longs ou courts, si les phonos avaient troqué le rouleau pour le disque, si le cinéma était parlant ou muet, si l'on prenait l'avion ou le bateau pour certains trajets lointains. Que sera-ce bientôt si le romancier doit tâtonner entre l'époque des petites Citrons ou des vespas, des canons à longue portée ou des bombes atomiques, des radios à galène ou des téléviseurs!

Comme la faculté d'oubli est redoutable dans notre frivole espèce, on peut déjà poser en principe que le roman historique de nos descendants sera : ou bien un tissu d'âneries ou bien un travail d'érudits et de paléographes. Dans le second cas, il ennuiera tout le monde. Dans le premier, il ne choquera personne, mais il ne servira de rien pour la connaissance du passé...

Avis aux romanciers! Leur art, qui a beaucoup aidé l'histoire, est quasi obligé de s'en désintéresser. S'il ne se libère pas de ses devoirs envers elle, il court de très gros risques. Rien ne serait plus amusant que de recenser les insultes qu'il lui prodigue. Ne citons pas certains ouvrages de M. Joseph Kessel ou de M. Paul Vialar où les données historiques, les personnages historiques eux-mêmes, évoqués d'une époque où ces écrivains n'étaient déjà plus des enfants, ont subi une transformation, une déformation extravagantes. Nous recommanderions seulement aux curieux les figures de Joffre ou de Barrès qui paraissent dans un de ces romans...

Cela donne à rêver, tristement d'ailleurs, sur la survie qui nous est promise dans l' « immortalité subjective » des positivistes : elle se réduira, non pas à des pantins de cire, fringués, maquillés, assemblés dans un Musée Grévin, mais à un petit monde de fantômes, de mythes... comme la survie des gens du moyen âge les transforme tous en chevaliers, en lépreux et en saintes femmes, celle des gens de 1630 en mousquetaires et en cardinaux, celle de nos arrière-grands-pères en poètes à longs favoris, en notaires à haute cravate, celle des combattants de la première guerre en « poilus » de café-concert. Arrêtons là la nomenclature : nous serions obligés de feuilleter cet album d'images d'Épinal qui se constitue avec des souvenirs bien plus proches. La littérature en est bien responsable, puisque, nous le verrons, c'est elle qui transmue l'expérience, la plate vérité, en idoles du forum, ou en idoles de bibliothèque, qui ne valent guère mieux.

Une servitude pèse malgré tout sur elle : celle que lui font subir les grands événements de l'Histoire. La tolérance et l'ignorance infinie des lecteurs ne vont pas jusqu'à laisser omettre ou nier certaines circonstances publiques qui forment le cadre des existences privées. Vous ne pouvez indûment écrire un roman de 1620 où Henri IV n'aurait pas déjà succombé au couteau de Ravaillac, ni un roman de 1836 où régnerait Napoléon II. A moins de tenter tout exprès une fantaisie uchronique comme le fut le célèbre essai

d'Aron et Dandieu *Victoire à Waterloo*. Nous aimerions pourtant citer des exemples étonnants de liberté en ce genre. Dans *Trois amours* de Cronin, où la chronologie est très strictement observée, on voit avec surprise l'héroïne écossaise se réfugier en 1915 dans un couvent de Belgique : le romancier a simplement oublié qu'en 1915, la guerre survenue, le royaume d'Albert Ier se trouvait occupé par les Allemands.

L'avenir exerce parfois autant de despotisme, surtout sur nos écrivains actuels. On peut prédire quasi à coup sûr que l'univers changera de face avant le XXIe siècle. Qui donc oserait, en dehors des fables dites d'anticipation, où d'ailleurs le conte philosophique remplace forcément le roman pur et simple (mettons le *Brave new world* d'Aldous Huxley) qui oserait peindre l'état social ou politique de notre pays vingt-cinq ans à l'avance? Le regretté Gaston Rageot, en 1939, publia un roman sur la haute bourgeoisie normande, où l'on suit toute la carrière d'une femme qui, après diverses aventures sentimentales, devient la riche héritière d'un mari jaloux qu'elle a poussé au suicide. Cet ouvrage s'appelait *Anne-Jeanne* et en valait bien d'autres. Mais il durait jusqu'à 1970, et comportait en passant des remarques acerbes sur la IIIe République, le Front populaire, etc... Comment le relirait-on aujourd'hui, où l'on sait quelle péripétie l'an 40 y a introduite de force, sans en aviser l'auteur? Celui-ci mourut pendant l'occupation; d'ailleurs il n'avait pas prétendu écrire une œuvre immortelle.

A notre connaissance il n'est qu'un seul exemple du roman qui veut nier l'histoire moderne : c'est l'énorme récit que M. Léon Bopp intitula *Liaisons du monde*. Il commença de paraître vers 1938, mais il ne semble avoir été achevé que dix ans plus tard, avec le courage ou la superbe que les « clercs » peuvent seuls se permettre. Les philosophes ou les poètes épiques méritent ce nom. Ils estiment, les uns, que leur pensée a plus de force que le réel, les autres que leur imagination peut tisser à son gré des broderies sur le voile de Mayâ, l'éternelle illusion qu'est autour de nous ce monde des apparences. Ainsi M. Bopp nous relate ce qui advint en France lorsque à l'époque de Munich (1938) la révolution bolcheviste y eut éclaté, comment un Directoire y prit des mesures autoritaires, subit la guerre, la défaite, l'oppression du vainqueur. Vous vous récriez sans doute, vous pensez du moins que cette fiction ne saurait nous émouvoir, sinon comme un conte moral : pourtant, si vous lisez ce gros livre, vous sentirez votre cervelle fléchir, votre mémoire vaciller. M. Léon Bopp a peut-être eu raison, oh! en principe... Les « possibles de Dieu », comme il dit, étant infinis, la littérature pourrait à la rigueur choisir le virtuel et non pas l'actualisé. Seulement il faut, pour concurrencer les réalités triviales, du génie. Et puis, sans doute, du recul, beaucoup de recul. Au sortir de la guerre, les lecteurs français de ce romancier, qui est Suisse, eurent quelque peine à frémir, au récit de leur histoire telle qu'elle ne s'était point passée... Voilà une des limites de l'art romanesque.

Dans la plupart des pays modernes, il se heurte sans cesse à ces rudes grillages. Comment écrire un récit de quelque durée sans y faire intervenir les événements de la cité? Puisque nous citions un

écrivain helvétique, disons que souvent les romans publiés à Lausanne, à Genève, nous inspirent d'amères, de mélancoliques réflexions. Il en est de fort intéressants, mettons ceux de feu Robert de Traz, ou de Jacques Chenevière. Mais en en suivant le cours, qui parfois couvre vingt ou trente ans, nous nous disons : « Eh ! aucune guerre, aucune révolution dans les mœurs, aucun changement monétaire n'est venu peser sur la destinée de ces hommes, de ces femmes ! S'ils avaient vécu trente kilomètres plus loin, leur carrière professionnelle, leur existence amoureuse même eussent été bousculées au passage. » Depuis plus de cent ans, en France, et même plus généralement en Europe, il n'est pas un roman de grande classe qui ne prenne, qui n'assume une valeur de document sociologique. *Le Rouge et le Noir*, *l'Éducation sentimentale*, le prouvent mieux que toute la bibliothèque balzacienne parce que leurs auteurs, eux, ne le faisaient pas exprès.

Ne médisons donc pas des vocations d'historiens qui furent déterminées par la lecture des romans; il y en eut beaucoup, sachons-le, mais pour revenir à notre propos, précisons que ce furent toujours des romans rétrospectifs, jamais des récits contemporains. Michelet sentit sa conscience s'éveiller pour avoir pratiqué... Walter Scott; et combien le père Dumas a-t-il envoyé de jeunes gens à la Sorbonne, à l'École des Chartes? En revanche, quand le « retard systématique » n'est pas observé, le roman connaît tout juste la fortune d'une chronique agréable, piquante, scandaleuse.

Ce disant, nous découragerons peut-être les innombrables écrivains qui nous peignent, sur le tas, avec une hâte et une imprudence juvéniles, leur petit milieu pittoresque, leurs cafés et leurs caves, ou même — ce qui est pis que tout — la foire littéraire du moment : depuis *le Pour et le Contre* de Jacques de Lacretelle, en passant par *la Cour des Miracles* de Jean Fougère, jusqu'à *la Malaquaise* de Robert Marguerit, le même danger les guette, ou la même tare les obère : la tare de la véracité. Ils serviront simplement d'archives à d'autres romanciers, qui, dans un demi-siècle, en tireront une fable infidèle et indestructible. Alors la littérature aura triomphé du réel.

C'est pourquoi l'on pourrait craindre que les romans du monde moderne ne soient très menacés par les simples Mémoires, sans parler des Journaux intimes lorsque les auteurs n'en sont pas des introvertis. A force de noter le vrai, en soi, autour de soi, on finit par renoncer à le transposer en récits fictifs d'aventures controuvées. On s'en remet à ses descendants pour enluminer des imageries qui passeront les siècles, mais où nous ne serons plus que simulacres représentatifs, marionnettes typiques, comme le sont déjà nos aïeux. J'ai entendu Jacques Bainville déclarer avec une moue glaciale : « Je ne lis jamais de romans. Seulement des mémoires ! » Cet historien était bien ingrat envers un genre littéraire qui, depuis un siècle et demi, a révélé la société à elle-même, et les pays civilisés les uns aux autres. Mais il avait peut-être raison pour l'avenir. Après l'époque du roman reviendra, si l'on n'y veille, l'ère de la compilation, des Annales, dans l'ordre des sciences; et, dans l'ordre des lettres, celle de l'idylle ou de l'épopée.

ANDRÉ THÉRIVE.

Sommaire

Le royaliste et le jacobin (1)

Un jésuite, l'abbé Brottier, a été pendant la Révolution l'espion, l'agent secret du parti royaliste à Paris; il récoltait et transmettait aux émigrés des renseignements transcrits à l'encre sympathique dans les interlignes de lettres anodines. Après la Terreur, ayant évité l'échafaud de justesse, l'abbé Brottier a réorganisé son réseau d'espionnage et comploté de renverser le Directoire au moyen d'un coup d'État militaire, d'un « putsch ». Ses principaux complices sont un ancien officier de marine, Duverne de Praile, plus connu sous le nom de Dunan, et un certain marquis de La Villeurnoy, bel homme à prestance avantageuse.

Les trois conspirateurs ont été trahis et arrêtés à l'École militaire. Dunan a passé des aveux complets et livré tous les fils du réseau. Le Directoire en a profité pour faire arrêter une cinquantaine de députés soi-disant compromis dans les intrigues du parti royaliste. Des troupes bivouaquent dans les rues de Paris, la ville est comme en état de siège.

Le pays n'avait pas bougé. Un ballet d'Opéra n'aurait pas été exécuté plus tranquillement que ce coup de force ; il n'en avait coûté qu'un coup de canon, tiré à blanc sur le Pont-Neuf, pour donner le signal de l'opération à 4 heures du matin. La victoire était restée aux vieux techniciens révolutionnaires. La loi était bafouée. Mais aux députés qui protestaient, un officier a répondu : *Aujourd'hui la loi, c'est le sabre!* Parole qui ne sera pas perdue. Demain, à nouveau, le sabre fera la loi.

A la prison du Temple, où Brottier et La Villeurnoy guettaient les nouvelles, l'événement a été un coup de foudre. Les deux agents royaux ont vu avec stupeur, le 4 au matin, arriver Pichegru et les meilleurs de leurs amis arrêtés au point du jour ; du même coup ils ont appris la trahison de Duverne, qu'une décision du Directoire a dans la nuit brusquement transféré à La Force (2). Ils sauront bientôt que le gouvernement a dressé une liste d'une

(1) Ces pages, inédites, sont extraites d'un livre à paraître sous le titre *La Vie de conspirateur*.

(2) Décision du Directoire, nuit du 18 fructidor, cf. Victor PIERRE, *18 Fructidor* (Picard, 1893), p. 55.

soixantaine de proscrits qui doivent être incessamment déportés à la Guyane : et leurs noms figurent sur la liste.

La Villeurnoy néanmoins voulait rester optimiste, c'était dans sa nature. Le jeudi, il reçut encore la visite d'une de ses vieilles amies Prémillon, celle qu'il appelait la *bonne grande;* le lendemain, l'autre Prémillon, la chère *Loup-loup*, s'étant présentée à l'entrée du Temple, ne fut pas admise. Déjà le bruit circulait que le premier départ pour la Guyane aurait lieu dans la nuit. La Villeurnoy, malgré tout, se coucha comme à son ordinaire, à 9 heures. Deux heures plus tard, branle-bas général : hâtivement La Villeurnoy sort du lit, rassemble tant bien que mal ses effets, ses livres, les objets qu'il ne peut emporter avec lui et qu'il confie à des voisins de cellule obligeants ; il serre un peu de linge dans son portemanteau et va rejoindre au greffe Brottier et ses autres compagnons d'infortune qui attendent, parqués debout, devant l'entrée du guichet, leur sac de nuit à la main. Ils seront seize en tout, dont Pichegru, toujours flegmatique. A mesure que leurs noms sont criés, ils sortent et défilent entre deux haies de soldats qui ricanent, la baïonnette au canon. De lourds véhicules sont rangés dans la première cour de la prison : des chariots garnis de barreaux à l'avant et à l'arrière, fermés sur les côtés par de grossiers panneaux de bois et couverts d'une simple bâche en loques. Deux planches en guise de siège ; et une seule porte, de côté, par où l'on enfourne les condamnés, aussitôt verrouillés et cadenassés dans leurs cages, quatre par quatre. Un nombreux déploiement de troupes, infanterie et cavalerie, escortera ces cabanes roulantes. En queue, deux pièces d'artillerie.

A 2 heures du matin, sous une pluie ruisselante, la caravane se met en mouvement, longe en silence les rues endormies, traverse la place de Grève, les ponts, se détourne pour remonter la rue de Condé — où Brottier peut apercevoir une dernière fois les fenêtres de son ancien logis — stationne trois quarts d'heure devant le Luxembourg brillamment illuminé, afin de laisser aux vainqueurs du jour le plaisir de savourer leur triomphe, enfin reprend sa marche, enfile l'interminable rue d'Enfer et, au jour levant, franchit le mur d'octroi, sur la route d'Orléans (1).

Là s'ouvre le chemin du malheur, là commence un atroce voyage, au terme duquel les seize misérables, après une traversée de cinquante jours, trouveront la désolation de la Guyane, les fièvres, l'hôpital, les huttes au milieu des marais de Sinnamari et, pour beaucoup d'entre eux, la mort.



(1) *Journal inédit de La Villeurnoy*, publié par Honoré Bonhomme (1873), pp. 220-227. — *Mémoires de Barthélemy* (Plon), pp. 256, 272, 275-277. — *Journal d'un déporté non jugé*, par Barbé-Marbois (1835), t. I, pp. 63-66. — Larue, *Histoire du 18 Fructidor* (1821), t. II, pp. 318, 322-324. — *Mémoires de l'adjudant général Ramel* (1799), pp. 26-30.

A petite étapes, par Étampes, Orléans, Blois, Tours, Châtellerault, Niort, Surgères, la caravane des proscrits avait fini par gagner Rochefort, lieu de l'embarquement. Dans les villes, livrées à la plèbe jacobine, les captifs étaient hués, menacés, et généralement le soir ils ne trouvaient à s'étendre que sur d'ignobles paillasses mangées de vermine ou, comme à Arpajon, dans des locaux qui avaient servi de latrines aux soldats.

Embarqués sur une corvette militaire, *la Vaillante*, gardés par un équipage de forbans, la traversée a été un long supplice. Ils sont enfermés, entassés dans un réduit obscur de l'entrepont qui a fait office auparavant de magasin de viandes. On leur jette leur nourriture par une écoutille : du biscuit de mer moisi et du lard rance, presque cru. L'eau est gâtée, servie dans des seaux dégoûtants, où chacun doit lapper à son tour. Ils couchent tout habillés sur des cadres. Au centre de la pièce, un grand baquet *destiné à recevoir toutes les ordures*. La Villeurnoy, qui a dû abandonner ses rasoirs au Temple, se voit pousser une barbe inculte qui le désespère : on la lui *fauche*, comme il dit, une fois par semaine. Et son toupet défraîchi, dont il prenait tant de soin, il l'a jeté par-dessus bord. *Votre pauvre ami* — écrit-il dans le journal qu'il tient à l'intention des demoiselles de Prémillon — *votre pauvre ami, qui aimait la propreté à l'excès, est couvert de puces* (1). La tête rase, le ci-devant commissaire du roi a l'air d'un forçat à poils blancs.

Comme il arrive, dans cette promiscuité du malheur, les belles âmes se font rares. Loin d'être pour La Villeurnoy un adoucissement à son infortune, la compagnie de Brottier est une épreuve de plus. L'abbé a toujours été renfrogné, maussade, bourru ; il devient méchant, comme s'il imputait à La Villeurnoy la responsabilité de leur commune catastrophe. Et dans sa candeur presque comique, le digne gentilhomme soupire : *C'est bien la nécessité qui me force à faire cause commune avec un homme pareil* (2) !

Ils ne sont pourtant pas près de se quitter. De gré ou de force il leur faudra se supporter. Il y a de ces vieux ménages, en politique comme ailleurs, qui sont indestructibles. Et sous les doléances de La Villeurnoy perce une sorte de délectation morose.

Arrivés à Cayenne, les proscrits ont été logés à l'hôpital, tenu par des sœurs grises de Saint-Paul de Chartres, où pour la première fois depuis deux mois ils se sont déshabillés et couchés dans de vrais lits bordés de beaux draps tout blancs. Brottier, en sa qualité de prêtre, a obtenu d'être dispensé de la chambrée et s'est aménagé une retraite au grenier. La Villeurnoy, qui s'est douillettement choisi un lit enveloppé de rideaux, le plus commode de la pièce commune, continue à se plaindre de son quinteux collègue ; il déclare qu'il renonce à discuter avec Corbeau, comme il l'appelle toujours quand il écrit aux demoiselles de Prémillon, car *à laver*

(1) *Journal de La Villeurnoy*, publié par Honoré Bonhomme (1873), pp. 255, 261-262, 264. — *Mémoires de Barthélemy*, ouvrage cité, pp. 299, 304, 306. — Larue, *Histoire du 18 Fructidor)* 1821), t. II, p. 346.

(2) *La Villeurnoy*, ouvrage cité, pp. 258, 266, 275.

la tête d'un More on perd son savon (1) ! Mais, finalement, il ne peut s'en passer. Ayant légèrement souffert de coliques, il lui demande la permission de partager son grenier sous prétexte que le bruit de ses voisins le fatigue. Hospitalité que Brottier lui accorde, sans trop d'empressement.

Le séjour à Cayenne n'aura été pour les déportés qu'une halte bienfaisante, presque idyllique en comparaison de ce qui les attend. Quinze jours plus tard, ils sont embarqués de nouveau pour être jetés le lendemain sur une plage au terrain spongieux, une lagune pestilentielle, bordée par de maigres savanes désertiques et puis la jungle. Là s'élèvent une cinquantaine de huttes faites de planches et de torchis, avec une église désaffectée et un ancien presbytère croulant ; c'est le village de Sinnamari ; un cloaque, tour à tour noyé sous des pluies torrentielles ou calciné par le soleil de l'équateur. Des noirs et quelques douzaines de blancs forment une population usée par les fièvres. L'air, le climat, les vapeurs qui s'élèvent des marécages, les miasmes aidés des insectes, tuent dans l'année un homme sur deux. C'est pour chacun une affaire de chance, comme pair ou impair. Tel se porte bien qui, le lendemain, est pris de frissons et, deux jours après, on le conduit au cimetière. Le maire de l'endroit — car il y a un maire depuis la Révolution qui a d'ailleurs ruiné la colonie en émancipant les noirs — le maire ne cache pas à ses nouveaux administrés que débarquer à Sinnamari, c'est poser le pied au tombeau. L'état de détresse des relégués, ainsi que l'insalubrité du pays, est soulignée par un agent du Directoire : *Je leur fais donner chaque soir une chandelle par chambrée. L'eau est si mauvaise et si rare que le plus grand service à leur rendre est de leur fournir quelques jarres* (filtres) *pour la purifier, ils les recevront comme un bienfait... Murinais, ce matin, n'avait que son habit boutonné sur le corps, sans linge, pendant qu'on lave le peu qu'il a* (2).

Le premier d'entre eux sera en effet emporté en moins de quinze jours : Murinais, ancien président du Conseil des Cinq-Cents. La Villeurnoy, qui était momentanément resté à Cayenne pour soigner sa colique, arrive sur ces entrefaites : on lui donne la case d'où le mort vient d'être à peine enlevé. Il y fait brûler des herbes, toutes issues closes, et s'installe, peu rassuré.

Il est horrifié par ce qu'il découvre autour de lui : l'humidité suinte de partout, fait germer de monstrueuses moisissures, soulève la végétation en forêt, suscite un monde de reptiles et d'insectes répugnants ; à chaque instant on risque de poser le pied sur un scorpion ou sur une araignée-crabe, velue et grosse comme la main ; des armées de fourmis rouges s'insinuent dans les coffres, les armoires, dévorent la laine, le drap, réduisent le linge en charpie,

(1) *La Villeurnoy*, p. 294.

(2) Cité par J. J. Aymé, ex-député, dans *Déportation et naufrage*, s. d. (1800), pp. 136-148.

Cf. aussi *Barthélemy*, pp. 330-333. — Larue, t. II, pp. 374-378. — *Voyage à Cayenne*, par Ange Pitou (1805), t. I, pp. 223-216. — Bégis, *Introduction aux Mémoires de Billaud-Varenne* (1893), p. 96.

rongent une bibliothèque en quelques mois si on ne prend soin de visiter et secouer chaque livre une fois par semaine. Sans parler des serpents, des chauves-souris qui vous sucent le sang jusqu'à la mort, des nuages de moustiques, des maringouins, des mouches-dragues et des poux qui se logent sous la peau et y pondent leurs œufs. Mais rien n'approche comme déplaisir la contrariété d'avoir Corbeau pour voisin ! Avant d'occuper la case de Murinais, La Villeurnoy a de nouveau passé quelques jours auprès de lui. Cette fois, il est formel : Corbeau est un monstre. Il a su que, derrière son dos, ce traître, ce *petit cuistre*, colportait sur son compte d'ignobles mensonges, mettait en cause son caractère, incriminait sa platitude et sa fatuité. Des rebuffades on en vient aux altercations. Brottier traite son hôte de *faquin*, La Villeurnoy lui saute aux oreilles... Le mois suivant, ils sont réconciliés ! *Je vous avais mandé ma rupture avec Corbeau. Nous sommes maintenant raccommodés. Vérification faite, il s'est trouvé qu'il avait commis quelques indiscrétions malheureuses, on avait ajouté, grossi, inventé... Dès que j'en ai été convaincu, j'ai fait les avances; Corbeau s'y est prêté à merveille. Il a été convenu de part et d'autre qu'on oublierait le passé* (1).

A Sinnamari comme à Cayenne, les relégués amenés par *la Vaillante* avaient eu pour prédécesseurs deux des plus sombres proconsuls de la Terreur, deux survivants du grand Comité de Salut public, Billaud-Varenne et Collot d'Herbois, que les vicissitudes de leur destin avaient aussi vomis sur ce sol maudit. Collot d'Herbois n'avait pas tardé à succomber aux assauts d'une fièvre inflammatoire ; il était mort à l'hôpital de Cayenne, dans le même lit à rideaux que, par une étrange coïncidence, La Villeurnoy devait occuper après lui. Resté seul à Sinnamari, Billaud-Varenne, malade, amaigri, les traits creusés, avait l'air, à quarante-quatre ans, d'un vieillard ; il portait toujours sa longue redingote et sa perruque de couleur fauve ; il n'avait pour toute compagnie que celle d'un perroquet qu'il avait éduqué et qu'il promenait, perché sur un doigt. Au reste, sa conduite était digne et réservée. *Quatre fois par jour* — écrira l'un de ses voisins — *il passait devant ma case, sans éviter ni chercher ma vue; il me saluait d'un air simple et courtois. Si on n'eût pas connu son histoire, on l'aurait pris pour un philosophe chagrin, mécontent de la race humaine et qui, sans la haïr, se borne à la dédaigner* (2).

Les autres proscrits affectaient de l'ignorer. Pichegru avait sa case située en face de celle où vivait Billaud-Varenne ; un sentier les séparait ; les deux hommes ne se regardaient jamais. L'un avait une guenon, l'autre, Billaud, un sapajou, qui avait remplacé le perroquet. Il s'en fallait de beaucoup que ces animaux fussent l'un envers l'autre aussi incivils que leurs maîtres (3). Un seul, l'abbé Brottier, fit exception et s'avisa impudemment de fréquenter l'homme du Comité de Salut public, le rouge apôtre des massacres

(1) *La Villeurnoy*, pp. 309, 315-316, 318-323, 330, 342.
(2) *Journal d'un déporté*, par BARBÉ-MARBOIS (1835), t. I, pp. 152-153.
(3) *Mémoires de Barthélemy*, ouvrage cité, p. 347.

de septembre et de la Terreur. Son attitude faisait scandale, mais il ne s'en souciait pas et volontiers ironisait : *Qui sait! De nouveaux Marat peuvent survenir!* Ou bien il répliquait que Billaud-Varenne était peut-être un scélérat, mais qu'au moins il avait du caractère dans le crime : *Au lieu que vous autres, à vouloir nager entre deux eaux, vous avez tout perdu!* Et, sans vergogne, le ci-devant commissaire du roi passait ses soirées avec le régicide et partageait sa table, car Billaud ne manquait de rien, étant ravitaillé en denrées de toutes sortes par les gens de son parti demeurés à la Guadeloupe ou à Saint-Domingue (1).

La vérité, c'est qu'il y avait entre Billaud et Brottier des affinités de tempérament, d'humeur : d'abord, cette obscure parenté qui rapproche les esprits fanatiques, de quelque nature qu'ils soient; et puis l'influence d'une commune empreinte originelle, l'empreinte du sacerdoce : car Billaud, avant de verser dans le jacobinisme, avait aussi passé par la main des prêtres, reçu les ordres et porté la soutane, à l'Oratoire. Billaud était loin d'être insensible aux misères des êtres. Un vieil homme de la colonie étant tombé dangereusement malade, il se fit son infirmier et ne quittait pas son chevet. Comme on s'étonnait, après cela, qu'il eût de sang-froid livré tant de gens à la mort, parmi lesquels certains pouvaient être de ses amis et inoffensifs : *Le système le voulait*, répondait-il, *le système établi. Il n'y a aucune contradiction dans ma conduite* (2)... Il avait rêvé le bonheur de l'humanité à travers des nuages de sang. Et Brottier, jésuite, âpre, morose, autoritaire, d'un dogmatisme orgueilleux, retrouvait en Billaud-Varenne une rigueur de pensée, une intolérance égale à la sienne.

La Révolution est fertile en rapprochements de ce genre. C'est pourquoi elle restera toujours, jusque dans ses plus humbles détails, un domaine de pathétique exploration humaine.

Après un répit de quelques mois la mort se remit à faucher dans les rangs des proscrits. Deux d'entre eux succombèrent le même jour. Un troisième, fuyant l'atmosphère méphitique où son compagnon venait d'agoniser, pria La Villeurnoy de l'accueillir chez lui. Il portait déjà en soi les germes du mal qu'il devait communiquer à son hôte. Jusqu'alors La Villeurnoy ne s'était plaint que d'enflures aux jambes, de cloques et de plaies dues aux cruelles piqûres des mouches-dragues ou des poux d'agouti; il avait néanmoins terriblement fondu, au point que son gilet lui flottait autour du corps, mais il s'en félicitait : *A Dieu ne plaise que je rengraisse ici! Ce serait un mauvais signe et je courrais plus de risques qu'actuellement* (3). Au retour de l'été, on l'avait vu encore se promener, un livre à la main, toujours prêt à saluer d'un air affable ceux qu'il venait à rencontrer. Tandis que son aigre complice, Corbeau, quand il ne se querellait pas avec l'un ou l'autre, s'absorbait dans la préparation d'un ouvrage de mathématiques (3).

(1) *Journal de La Villeurnoy*, p. 326. — *Journal* de BARBÉ-MARBOIS, ouvrage cité, t. I, p. 172 ; t. II, p. 9. — *Barthélemy*, p. 347.

(2) *Voyage à Cayenne*, par PITOU, t. II, pp. 6-19.

(3) *La Villeurnoy*, pp. 320, 346. — *Anecdotes secrètes sur le 18 Fructidor*, s. d., pp. 85-93.

La Villeurnoy se coucha pour ne plus se relever, au mois de juillet. Il s'éteignit au bout de cinq jours entre les bras de l'abbé Brottier accouru à son chevet et redevenu cette fois et pour de bon son ami, le Pylade de ce triste Oreste. La Villeurnoy, de son vivant, blâmait ceux qui, par crainte de penser à la mort, négligeaient de faire leur testament ; il mourut lui-même sans avoir pris aucune disposition. Le corps fut déposé dans l'enclos qui servait de cimetière, où les tombes, même les plus fraîchement creusées, disparaissaient englouties par une végétation insensée. Le culte catholique étant prohibé, la cérémonie se réduisit aux prières furtives que Brottier prononça sur le bord de la fosse laissée sans croix (1).

Ceux des bannis qui étaient encore valides se persuadèrent alors qu'à moins de fuir au plus tôt ils ne tarderaient pas à subir le sort commun. Huit d'entre eux frétèrent une pirogue et réussirent, non sans avoir fait naufrage et fracassé leur embarcation sur une côte déserte, à gagner Surinam, possession hollandaise. Ils avaient évité d'informer Brottier, dont ils se méfiaient, le jugeant *capable de tout*, même de les dénoncer, si la fantaisie lui en prenait (2). Quelques semaines plus tard, Brottier à son tour s'alita. On lui avait fait redouter une nouvelle transplantation qu'il n'eût pas supportée ; il pensa qu'on cherchait sa mort ; il tomba malade, et le chagrin, qui dans un tel pays tue comme un poison, rendit sa maladie mortelle. La veille de sa mort, un de ses voisins étant venu le visiter, il causait encore assez librement : *C'est le Directoire, ce sont les directeurs qui me tuent, ils m'interdisent jusqu'au secours de la religion. Eh bien! la religion malgré tout vient à mon secours : je leur pardonne!*

Cet homme dur à lui-même, et souvent brusque avec les autres jusqu'à la grossièreté, était doux, affectueux et patient avec les noirs, qui le vénéraient, qui l'appelaient *mon père*, quoiqu'il fût interdit de donner ce nom à un prêtre. Aussi, à son enterrement, vit-on affluer les indigènes, nègres et négresses. Mais nul n'osait malgré tout prier ostensiblement. Seul un enfant s'agenouilla et marmotta son humble prière (3).

Billaud-Varenne survécut à l'abbé Brottier et fut, paraît-il affecté de sa disparition. En fait, il lui survécut plus de vingt ans, sans que le temps et l'épreuve affaiblissent le puritanisme jacobin gravé en cette âme inflexible. A l'époque du Consulat, Billaud-Varenne aurait pu sans doute rentrer en France pour peu qu'il en eût sollicité la faveur ; mais l'homme n'était pas de la race de ceux qui sollicitent. Peut-être aussi ne désirait-il pas revoir une patrie qu'il jugeait souillée par la réaction et la médiocrité humaine. Toujours muré dans sa farouche et silencieuse fierté, il ne laissait sa misanthropie s'attendrir qu'en faveur de celle qui était devenue la consolation de sa vie, une jeune négresse baptisée du nom de

(1) Barbé-Marbois, t. I, pp. 260-261, 264-265. — *Introduction* d'Honoré Bonhomme au *Journal de La Villeurnoy*, p. 213.
(2) *Journal de Ramel*, ouvrage cité, pp. 141-142.
(3) Barbé-Marbois, t. II, pp. 17-18.

Virginie. En 1815, craignant les représailles qu'allait entraîner pour les régicides comme lui le retour des Bourbons en France il quitta précipitamment la Guyane, bien qu'il fût épuisé par la maladie, sujet à de violentes attaques de dysenterie. Il débarqua aux États-Unis, séjourna quelques semaines à New York, puis gagna l'île de Haïti, dont la région occidentale, récemment constituée en République, était gouvernée par un indigène démocrate, surnommé Petion. Le gouvernement haïtien lui fit bon accueil et lui alloua un traitement de conseiller juridique, grâce auquel Billaud-Varenne put acheter une case et quelques arpents de terre auprès de la ville de Port-au-Prince et s'y établir avec Virginie. L'estime qu'il refusait à la plupart des hommes, l'intraitable révolutionnaire l'avait reportée sur cette compagne noire, attachée à lui dans le malheur autant qu'une autre se fût attachée dans la fortune. Virginie était généralement considérée comme la femme du vieux terroriste bien qu'elle l'appelât toujours *Monsieur* depuis qu'il lui avait interdit de l'appeler maître (1).

Peu de temps après son installation à Port-au-Prince, une rechute de son mal faillit emporter Billaud-Varenne. Il n'avait plus que la peau sur les os, le visage d'une maigreur effrayante, les cheveux tout blancs ; seuls les yeux avaient conservé leur feu et quelquefois leur fixité terrible. Il passait de longues journées sur le seuil de sa case, assis dans un fauteuil qui venait de France. Un médecin de Port-au-Prince, le Dr Chervin, venait volontiers causer avec l'ancien proconsul de 93, ainsi qu'un jeune mulâtre, journaliste, qui avait vécu à Paris. La conversation de Billaud-Varenne était riche en souvenirs nets et précis ; il n'avait fléchi sur rien, varié ni sur les hommes ni sur les choses, sauf sur un point : le drame de Thermidor, dont il parlait comme de sa *déplorable faute*, s'accusant ainsi d'avoir contribué à la chute de Robespierre : *Nous nous sommes bien trompés ce jour-là!* s'écriait-il. *Nous avons enduré ensuite tous les chapitres de la réaction anglaise qui suivit la mort de Cromwell; on nous a infligé un soi-disant système de modération, qui nous fit désigner comme des monstres, des loups à figure humaine, bons à égorger!... Je le répète : la Révolution* puritaine *a été perdue le 9 thermidor. Combien de fois, depuis, n'ai-je pas déploré d'avoir, ce jour-là, cédé à la colère! Pourquoi ne laisse-t-on pas ces intempestives passions et ces vulgaires inquiétudes aux portes du pouvoir?* Et il glorifiait la Terreur, justifiait l'action du grand Comité de Salut public : *Oui, sans nos divisions personnelles, nous eussions conduit le pays à la (vraie) République, et à présent la moitié de l'Europe serait* politiquement puritaine. *On nous reproche* des accidents, *très affligeants sans doute. Nous avions les regards portés trop haut pour voir que nous marchions dans le sang. Et parmi ceux que nous condamnions, ne comptez-vous donc que des innocents? Attaquaient-ils, oui ou non, la Révolution, la République? Oui! Eh bien, nous les avons écrasés comme des égoïstes, comme des infâmes. Nous étions des* hommes d'État,

(1) *Nouvelle Minerve* (1835), t. II, cité par Bégis dans préface aux *Mémoires de Billaud-Varenne* (1893), pp. 195, 228, 230, 241.

mettant au-dessus de toute considération le sort de la cause qui nous était confiée (1)...

Billaud-Varenne n'ignorait pas que, sur le sol même de Haïti, les anciens colons, les gros propriétaires aspiraient de nouveau à la tutelle française, conspiraient de faire rejeter la république pour en revenir au statut de colonie sujette ; le vieux lion s'indignait, éperonnait l'énergie démocratique de ses amis : *La plus grande faute que vous ayez commise au cours de votre révolution*, déclarait-il, *c'est de n'avoir pas sacrifié tous les colons, jusqu'au dernier! Nous avons fait la même faute en ne faisant pas périr jusqu'au dernier des Bourbons.*

En 1819, il sentit qu'il touchait à sa fin et se fit conduire, pour mourir à l'écart des hommes, dans la solitude d'une montagne avoisinante, au lieu dit les Mornes-Charbonnières. Comme le Dr Chervin lui demandait s'il comptait habiter là chez un ami : *Non*, répondit Billaud, *je ne veux déranger personne; je suis un vieux républicain qui mourra libre; le vent des montagnes emportera ma vie. Je me rends à une pauvre cabane où je serai bien reçu. — Chez qui? — Chez la négresse qui nous blanchit.*

Il fit le voyage de Port-au-Prince aux Mornes-Charbonnières assis dans son fauteuil qu'on avait fixé sur le dos d'un âne ; il souriait et paraissait ranimé. Il mourut huit jours plus tard, sous l'humble toit de sa blanchisseuse noire. Et dans son suprême délire on l'entendit murmurer les sombres paroles empruntées au dialogue de Sylla et d'Eucrate et adaptées à son cas : *Mes ossements reposeront sur une terre libre... Mais j'entends la voix de la postérité qui m'accuse d'avoir trop ménagé le sang des tyrans d'Europe* (2) !

PIERRE BESSAND-MASSENET.

(1) *Nouvelle Minerve, ibid.*, pp. 231-240.
(1) BÉGIS, ouvrage cité, pp. 247-251.

Poèmes de Jorge Carrera Andrade

*Né à Quito en 1903, Jorge Carrera Andrade est vite mêlé aux mouvements littéraires d'Amérique latine. Diplomate, il représente son pays tour à tour à Tokio, aux États-Unis, à Londres et à Paris. Il vit parmi nous depuis de longues années. Historien, essayiste, traducteur prestigieux, Jorge Carrera Andrade, par l'abondance et la variété de son œuvre, est l'un des trois ou quatre poètes les plus marquants de l'Amérique latine. Il est davantage : s'il a su traduire avec acuité les phénomènes, à la fois merveilleux et inquiétants, de son continent, s'il a su apprivoiser pour nous l'oiseau-mouche et le volcan, le détail pittoresque et l'événement tellurique, ce qui nous charme par un éclair fugace et ce qui nous confond par une empreinte indélébile, il a su également faire la synthèse de l'art et des tourments de l'artiste : créateur, enchanteur, fabuliste, il est, à la manière européenne, un clinicien de la conscience. Ses poèmes en acquièrent, tout en gardant leurs multicolores séductions, une allure de nécessité philosophique, rare dans les écrits d'épanchement. C'est que ni le doute ni les interrogations modernes ne lui échappent; à la façon de Supervielle, il a l'*humour triste ; *on aimerait dire plutôt qu'il a la* tristesse rutilante. *Il a, en tout cas, grâce à d'irrésistibles images, le don de ramener l'homme torturé à l'amour de l'homme. C'est là un pouvoir peu commun. Parmi les derniers ouvrages de Jorge Carrera Andrade traduits en français, citons :* Dicté par l'eau *(traduction de Claude Couffon, éditions Pierre Seghers, collection* Autour du monde) *et* les Armes de la lumière *(traduction de Fernand Verhesen, Le Cormier, Bruxelles). Les éditions Seghers vont publier prochainement* Registre du monde, *dans une traduction de Claude Couffon.*

A. B.

BIOGRAPHIE

La fenêtre est née d'un désir de ciel
et sur le grand mur noir elle s'est posée comme un ange.
Elle est l'amie de l'homme,
la concierge du vent.

Elle converse avec les flaques de la terre
et les jeunes miroirs des chambres,
avec les toits en grève.

Les fenêtres, de leur hauteur,
guident les foules
en clairs discours.

La fenêtre-maîtresse
dans la nuit répand ses lumières.
Elle extrait la racine carrée d'un météore
et additionne des colonnes de constellations.

Rambarde du vaisseau terrestre,
les vagues tranquilles des nuages l'entourent.
Le capitaine Esprit cherche l'île de Dieu
et les yeux sont lavés par les tempêtes bleues.

La fenêtre partage entre tous les humains
un empan de lumière et un seau d'air. Elle est,
labourée de nuages,
la petite propriété du ciel.

VOCATION DU MIROIR

Quand les choses oublient leur forme et leur couleur
et quand les murs, traqués par la nuit, se replient
et quand tout s'agenouille ou fléchit ou s'estompe,
tu es seule debout, lumineuse présence.

Tu imposes ta claire volonté aux ombres.
Dans l'obscurité brille ton silence minéral.
Comme un vol soudain de colombes,
aux choses tu envoies tes messages secrets.

Dans la nuit chaque siège s'allonge et attend
l'invité irréel devant l'assiette d'ombre.
Toi seul récites de mémoire,
ô témoin transparent, la leçon de lumière.

L'ÉTRANGER

Un territoire glacé m'entoure
comme une zone imperméable de silence
où s'éteint le feu des signes brûlants,
où se perd le sens des langues terrestres.

Des étendues de plantes et de villes
que le vent seul traverse en multiples présences,
toute une latitude que la nuit écourte,
des méridiens perdus sur la carte du rêve.

Nul geste d'amitié chez l'oiseau, le nuage,
le toit grégaire dont se froncent les sourcils.
Un moine vert et muet habite dans chaque arbre
et un ciel sans pupilles contemple le monde.

Parmi les visages changeants, les édifices qui grandissent,
je cherche dans une présence le salut ;
mais un noyau amer se cache dans son fruit
qui ne laisse en mes mains qu'une forme de cendre.

Solitude perdue, maintenant retrouvée,
qui livres à l'oiseau ton domaine infini,
me voici : je franchis tes provinces intimes
et j'ai pour m'escorter des forces invisibles.

Oubliant la boussole et les langues terrestres,
sous l'éperon du ciel, passant des solitudes
à gué comme on passe des fleuves, je traverse
la silencieuse géographie de la planète.

JOURS IMPAIRS

Il est des jours qui se lèvent très tôt
avec leurs yeux de bœuf et leur front nuageux,
sans connaître leur nom,
après s'être trompés peut-être de semaine.

Des jours où nous ne trouvons plus les rues, les dates,
où la lumière nous refuse sa voie pure,
où nous oublions les roses, les numéros,
où les fenêtres nous montrent leurs estampes hostiles.

Des jours où nous égarons la clef du trésor,
la consigne d'amour en anneau transformée,
où nous luttons contre des lettres, des souvenirs,
où nous confondons l'ombre avec le vêtement.

Des jours de sable qui arrêtent les horloges,
des jours où nous descendons des marches de cendre,
où les murs nous renient dans toute la maison,
où nous cherchons en vain la porte de sortie.

JORGE CARRERA ANDRADE.

(Traduit de l'espagnol par Claude Couffon.)

Poèmes de Juan Liscano

Né à Caracas en 1915, Juan Liscano fait ses études en France, en Belgique et en Suisse. Revenu dans son pays, il prend la direction littéraire du Nacional *puis, sous le gouvernement libéral de Romulo Gallegos, celle du service des recherches folkloriques. La dictature militaire l'a forcé à revenir en Europe. Toutes ces vicissitudes : politique, éducation européenne, recherches scientifiques, font de Juan Liscano un citoyen du monde on ne peut plus conscient des drames actuels. Ceux-ci viennent se greffer tout naturellement sur un fonds — on aimerait dire atavique, on doit dire géographique — d'explosions lyriques comme seule une nature violente et libre peut en prodiguer sans cesse. Le sang est chaud, les sortilèges sont d'une inoubliable pétulance, les cris de volupté sont d'une brûlante moiteur dans la poésie de Juan Liscano : il laisse libre cours aux flots qui le traversent, venus de l'Amérique pré-colombienne, nourris de métissages, augmentés de révoltes soudaines. Cette violence, cette véhémence, cette générosité, nées sur un sol bien précis, finit par couvrir, dans l'esprit, la Terre entière. Elles sont à la mesure d'une* rage planétaire, *dont il y a peu d'exemples aujourd'hui; elles sont aussi à une échelle humaine qui convient tout aussi bien à l'Européen tourmenté, à l'Asiatique souriant, à l'Américain impatient. De sorte que cette énergie finit par solliciter une conception nouvelle du citoyen universel, à la définition duquel les sèves latino-américaines ne devaient pas être étrangères* (1).

MÉTAMORPHOSE

Ton bloc de glace, ton iceberg,
ton château de givre, tes lèvres
comme une cascade gelée,
ta bouche de ruisseau figé
et ta solitude polaire,
dans la nuit glacée de janvier.

Tes lèvres comme deux lames très froides,
ta langue, ta salive
comme un lent glacier qui s'effondre,
ton pubis comme un petit bois
de pins parmi la neige d'une steppe.

Pour vaincre la nuit et le gel
et pour chasser la solitude comme un loup famélique,
nous créons des rites de sang,
de feu et de marche lunaire.

Tu chantes. Je chante.
Les langues de notre chant nagent dans le vent
comme deux poissons de phosphore
Tu chantes du fond de ton être.
Je chante du fond de mon être.

(1) Ont paru en français : *Poèmes* (traduction de Claude Couffon, éditions Pierre Seghers, collection *Autour du monde)* et *Poésie et langage en Amérique latine* (Caractères).

Et des visages inconnus recouvrent nos visages.
Tu chantes du fond de ce nouveau visage apparu,
ta chair qui s'irise fleurit en verroterie de neige,
une lune marine l'embrase, une lune intérieure,
et tu resplendis comme une grotte de glace.
Je chante du fond de mon être. Je renaîs différent,
je sens jaillir de moi une voix inconnue,
un verbe, une langue ignorée,
je sens jaillir un homme de désirs comme un brasier soudain,
dauphin qui s'élance dans l'air,
ours qui se dresse, flèche qui perce la cible au cœur.

Je chante. Tu chantes. Nous cessons d'être les mêmes.
Les glaces reculent. Les glaciers fondent.
La nuit s'emplit d'eaux qui murmurent.
Et nos voix nagent dans le vent
comme deux poissons de phosphore,
et volent dans l'air bleu de lune
comme deux oiseaux constellés.

Tu chantes du fond de ces êtres qui te peuplent
et le chœur de leurs voix t'emplit,
tu es la terre, l'eau, le feu,
tu es l'oiseau femelle, le nid tiède.
Je chante du fond de mes mots,
je suis la pluie, le fleuve, la cendre, la fumée,
je suis le vent et mes langues lèchent tes plumes.
Tu es l'écho du vent
lorsque sa rumeur de fond marin roule parmi les pinèdes,
je suis les pins.

Je chante. Tu chantes.
Ta voix sonne comme ma voix. Ma voix prend le son de ta voix.
Tu es maintenant la pluie, la neige, la grêle de mille pas
et je suis la terre, l'eau, ce que tu étais,
tu te mires en moi ainsi qu'un paysage,
tu es le lit de mon fleuve, je glisse et t'éclabousse,
je suis l'eau et ses crêtes de coq hérissées,
l'eau qui chante comme un coq et secoue ses plumes,
je suis le coq de feu qui te sèche et t'embrase
et qui te change en cendre, en fumée, en distances.

Tu chantes. Je chante.
Je suis l'écho de ta voix. Tu es l'ombre de ma voix.
Nos peuples s'unissent en paix.
L'hiver recule, l'automne reverdit,
La nuit s'ouvre sur l'aube,
La glace coule, fleuve de l'aurore,
Le pôle brille comme un tropique,
l'éternel été fulgure; scintillent l'équinoxe précise, l'Age d'Or,
et, toi et moi, nous sommes clairvoyance,
double oiseau du soleil.

EXIL

A Mariano et Margarita Medina.

L'absence fait glisser le fil de son couteau
et décapite des racines, des présences.
Les épis, les roseaux, les tiges vertes roulent,
un corps de feuillage s'abat,
les vols s'immobilisent, le silence
s'emplit comme un ravin, comme une cruche d'eau.

La chair en fleur, en fruit, en chevelure,
commence à putréfier son cadavre,
commence à fondre, à disperser
ses glaires et ses laits, ses larves, ses écorces,
ses résines, ses champignons,
commence à glisser vers l'aurore.

Le fil du couteau de l'absence
arrache au bras la main amie,
détache le bras de l'épaule vigoureuse
et tranche en deux chaque parole,
chaque nom qui peint un visage aimé,
qui dresse une maison sur une carte,
qui signale un pays où l'on prenne racine.
Tête, nid, couronne de plumes
et de fruits roulent parmi la poussière.
Un miroir frontal tombe sur le sol.

Mais des cous tranchés renaît la parole,
mais sur les moignons filtrent le sang et les ailes ;
les torses égorgés laissent jaillir des langues,
ô terre, pour te nommer dans l'exil.
Et les racines décapitées
se font tiges nouvelles couleur de vent vert
et dressent leur tronc avec un long cri.
Les bourgeons grandissent en pousses,
les grandes pousses ouvrent leurs bras,
une rumeur de feuilles, de lumière, de plumage
vole ; et le front, le visage, la chevelure,
l'homme scintillent ;
l'homme qui s'élance à nouveau de sa blessure,
qui incline à nouveau la branche
et goûte à nouveau le fruit qui le perd.

JUAN LISCANO.

(Traduit de l'espagnol par Claude Couffon.)

Le triomphe d'Adonis :

I

ADONIS S'ÉVEILLE

JE sors de mon sommeil, ô grottes ténébreuses
Dont l'arche de verdure incline sur mon front
Ses pampres retombant comme aux yeux des pleureuses
Les pleurs; ô liserons
De rocs et de cristal, stalactites trompeuses,

Vous m'avez enfermé dans votre lac de nuit,
Vous m'avez enlacé de votre ombre et j'ai fui
La plaine sans soupir, la forêt sans silence,
Pour cacher dans vos plis
De feuilles et de pierre un corps sans violence.

Bien qu'aux doigts du désir tu ne prodigues point
Ton corps inassouvi d'archer vierge et avide,
Bleu ciel, je suis à toi, dans mon regard tu poinds;
Pour mes yeux, temple vide,
Se dresse ta statue avec ton arc au poing.

Ombre, tu dois finir! Écarte tes tendresses,
Pourpre trop lourde à mes membres d'adolescent!
Nuits, votre empire meurt; qu'un nouveau jour paraisse,
Guerrier éblouissant
Écrasant d'un pied fier vos seins, noires déesses.

Pour son mufle vermeil et ses hanches de lait
J'abandonne aux enfers mes attributs célestes,
Mais le cruel destin désapprouve ces gestes
Et, dans l'obscur palais
Du sommeil, il me perd et viole mes secrets.

Instants de mon délice, est-ce vous que j'expie
Et les moments d'amour au sommeil dérobés?
Dans un rêve agité ma tête sacrifie
Ce jeune fils d'Hébé
Que son autel de chair nocturne déifie.

L'absence de tout bruit dans ce domaine pur
Dont je fais ma retraite
Enchantait mon repos d'une aurore parfaite,
Mais le faune renait au premier cri d'azur
Et dérobe au plaisir ses blanches fleurs de fête.

En Apollons changés les monstrueux Amours,
La porte d'Orient à peine est-elle ouverte,
Suivent le janus d'or, cependant qu'à sa perte
Le janus sombre court
Et la passive nuit cède aux guerres du jour.

Pourrai-je désormais rêver debout, si j'use
L'écheveau que la nuit, parque brune, tissa
Pour mon corps dévêtu de ses cris et ses ruses,
Tandis que de Méduse
Elle, volant la force, au plaisir me força.

Lentement je reviens sur tes rives passées,
Or liquide du jour où se baignait ma chair;
D'un navire nouveau j'entreprends l'odyssée,
Et remontant ton cours, fleuve à mes cuisses cher,
Je pleure mon Orphée.

Oubliez, antres noirs, mes pieds nus — oubliez
La gerbe de mon corps dans vos jardins éclose;
La nuit ne peut aimer que l'odeur d'une rose,
Et le faix des lauriers,
Ô corps, n'abolit pas ta sombre apothéose.

C'est toi, jour, qui m'attends au seuil de ces rochers;
Sous tes traits meurtriers je veux que le soir tombe.
Tu es l'amour, tu peux brûler sur tes bûchers,
Fugitive hécatombe,
Les chevaux de l'Érèbe et leurs fougueux cochers.

Mon rêve s'accomplit quand j'ouvre les paupières :
Enfin voici le chef dont on m'avait chassé.
Sous l'arcade des yeux mon cortège est passé,

Capitole, tes pierres
N'ont pas connu d'honneurs aussi vite effacés.

La tête des amants est un bois où s'égarent,
Couples indifférents, l'amour et le malheur,
Et sous les frondaisons ils s'enlacent, barbares,
Puis, comme d'une étoffe aux cent couleurs, se parent
De rires et de pleurs.

Maintenant le soleil me jette à la figure
Son poing, et j'abandonne, ô grotte, sans émois,
Tes arceaux de silence et ton architecture
Où comme d'un carquois
Je tirai du sommeil la longue flèche pure.

II

LA PLAINTE DE LA GROTTE

Tu t'échappes, enfant divin;
Que ne sont de chair faits mes arbres,
Mes mousses vaines et mes marbres;
Que ne t'enivrè-je d'un vin
Plus capiteux et lourd que l'ombre;
Que n'ai-je en ma caresse sombre
Un bras plus doux pour retenir
Ton corps amoureux qui me saoûle
Et dont je n'ai l'ardente houle
Que d'un sommeil sans repentir.

Les larmes que sur toi je verse
Sont du rose de ta sueur;
Bel enfant, j'aime la lueur
De ta peau sous ma blanche averse.
Je te touche dans ton lointain
Sommeil et je baise ce teint
Dont tout un soir si long je rêve;
En moi maternelle tu dors,
Mais je dois céder tes trésors
Lorsque le jour tire son glaive.

Jour, infâme jour qui me prend
Les instants sacrés du silence,

Comme j'aime ta violence,
Ravisseur que mon cœur comprend.
Des sables du firmament pâle
Tu jaillis sur ce jeune mâle,
Source au délire d'amoureux,
Et sur ses paupières tu penches
Cette urne pleine de pervenches
Dont l'eau se fige en regards bleus.

Ma source à moi plus enchantée
Rit d'un rire frais de garçon
Et glisse le bras sans façon
Dans ma demeure inhabitée;
Obscure elle coule, elle rêve,
Paraît dormir, dort, se soulève
Tout à coup entre deux rochers
Et baignant le bas d'une branche
Épanouit une fleur blanche
Près des iris qu'elle a tachés.

Je me plains à toi, l'orgueilleuse
Nuit de l'amour, nuit sans penser;
Je ne rêvais qu'à l'embrasser
De mes bras de verdure; heureuse
Fût la veille de mes soupirs,
Heureuse l'aube; souvenirs
Si cruels, si chers vous me fûtes
Que je ne crus pas au destin
Lorsque vint le calme matin
Qui me le prit d'un chant de flûtes.

De mes amants l'amour me fuit;
Ils succombent, vierges encore,
L'éphèbe jaune de l'aurore
Et l'éphèbe brun de la nuit.
Le troisième enfant qui me charme
M'échappe comme échappe l'arme
A la tendresse de l'archer,
Et tandis qu'il court vers l'éphèbe
D'or, je garde celui d'Érèbe
Dans ma passion de rochers.

III

L'AMI

Orage sans couleurs, ta voix dure transperce
Cette conque où ton cri monte comme la mer;
Tendre, je t'écoutais : tu inventais la Perse
Et l'emportais sous nous dans le nocturne éther.

Tes mots posent sur moi leurs fugitives bouches;
Des bords de l'Hellespont tu vantes les matins,
Mais je t'imaginais épuisé sur des couches
Qui n'ont eu pour soleil que des flambeaux éteints.

Au petit jour, dis-tu, Vénus sur l'onde est verte;
Comment sais-tu s'il faisait clair au petit jour?
Le sang de mon aurore acharnée à ta perte
Recouvrait ton grand corps accablé par l'amour.

Des nuits pour le sommeil en vain tu sacrifies
Les tourments de mon corps et deux fois je te perds;
Je me laissais bercer par des rêves impies
Ton ventre était ma ville et ses remparts ma chair.

Si je passais du noir sur le monde limpide,
Versant le crépuscule où luisait ton beau corps,
De tes flancs souverains la chute était rapide
Plus que du désir sombre où je voguais encor.

Du nom cruel de fille as-tu peur qu'on te marque?
Par ta sève affaibli, dis-moi ce que tu veux?
Une femme? tu n'as qu'un large dos qui s'arque
Et pour brûler ses doigts qu'un charbon : tes cheveux.

Alors que simulait ta fatigue amoureuse,
Jeune inventeur de cris par les corps secoué?
Sans doute des plaisirs que ta paupière creuse
Ne peut au seul amour un seul instant vouer.

Les crocs d'un sanglier sont ce que tu désires;
Ta douce chair frissonne à te savoir surpris,
Piétiné, déchiré, vainqueur de cent martyres
Où cent plaisirs donnés, cent fois te sont repris.

Ta grotte, asile dur, était aussi la bauge;
Tu grognais en rêvant comme le marcassin,
Peut-être dormais-tu sur son lit fait de sauges?
Le sommeil a poli la coupe de ton sein.

Si formelle est ta bouche et ton refus si rude
Que la nuit vengera tes dédains du soleil,
Et sur ton torse blond que sa rage dénude
D'un stigmate livide ornera ton éveil.

Et l'hiver te gonflant le cœur, pierre gélive,
Urne où le désespoir dépose ses désirs,
Malgré l'amour promis par ta prunelle vive,
S'endormira ta vie éclose aux noirs plaisirs.

IV

SOUS L'ARC

Le frêle appui de ton arceau,
O temple de la gloire vive,
Prête à ce mâle jouvenceau
Dont la joue au soleil s'avive
Cette force soudain lascive
D'un corps faisant trêve d'assaut.

De sa victoire les trophées
Ne sont qu'œillades et baisers,
Cris par des bouches étouffées,
Bruits de corps sur des corps posés,
Et par les Bacchantes brisés
Les jambes et les bras d'Orphées.

De ses bras faits pour supplier
L'arche blonde et forte s'élève
Vers son front vierge de laurier.
Poussière d'or qui se soulève,
Vents, taisez-vous, Adonis rêve
Sur l'arc du triomphe appuyé.

V

FALLACIEUSE FORÊT

« O guerriers, arbres blancs dont les droites colonnes
Charment l'ombre, tandis que vos têtes vallonnent
Les lointains corps à corps de mon rêve et du vent,
Sous vos fûts vigoureux que j'ai dormi souvent,
Que de fois emporté par la nuit dans les nues,
Je me suis égaré, forêt de jambes nues,
Dans votre blanc dédale, et que de fois l'éclair
De vos armes, tua ton Ariane, au fil clair,
Aurore!
Est-ce déjà, ma triomphale armée
Ton règne de faisceaux et ta gloire affamée,
Les chevilles de cuir et les poignets de fer
Sur la blanche luxure et lisse de ta chair?
Qu'on renverse les murs des pompeux Capitoles,
Jetez à bas, soldats, couronne, palme, idoles;
Mon triomphe, c'est vous et je ne suis jaloux
Que des peaux recouvrant vos peaux, fussent de loups!
De vous voir, Adonis est joyeux!
Mercenaires,
Lancez au ciel, qu'ils assourdissent les tonnerres,
Vos boucliers, épieux, flèches et javelots;
Que vos corps fatigués par tant de vains assauts,
Dans vos bois de satin on dérobe vos lances
Et d'Adonis casqué... »
. . . .
Mais plusieurs traits s'élancent,
Le frappent, séparant de sa bouche la voix,
Et il sent ses guerriers pour la dernière fois
Frissonner, comme au vent du soir la forêt tremble.
Puis devant son beau corps défilent tous ensemble
Ces chasseurs de vingt ans piétinant les lauriers.

VI

UNE ANÉMONE

Et Vénus vient, Vénus, belle que rien n'étonne!
Dans l'herbe elle choisit les cinq membres guerriers
Et de chair écarlate invente l'anémone.

ERIC JOURDAN.

1953.

Les lettres de Capri

1

L'ANNÉE dernière, un matin de printemps, je passais *via Margutta*. Je me rendais à un petit établissement de doublage qui a son siège dans une de ces vieilles cours situées entre la *via Margutta* et le versant du Pincio, espaces tranquilles, inattendus au milieu de l'agitation et du désordre des murs, des escaliers, des rampes, des maisons grandes et petites.

Moitié soleil et moitié ombre, la *via Margutta* vivait l'heure la plus joyeuse de sa journée : onze heures. Passé midi, déjà la roue tourne. A vrai dire, comme pour l'arrêter, les Romains retardent le moment de se mettre à table et prolongent midi jusqu'à deux heures, et plus encore. N'importe : l'heure la plus joyeuse, c'est bien onze heures. J'avançais entre deux rangées de boutiques et d'échoppes : des menuisiers, des encadreurs, l'atelier d'un mécanicien qui sans doute avait succédé à un forgeron, un marchand de vin, une blanchisseuse. Les ouvriers travaillaient même dans la rue, tout encombrée d'outils, de motocyclettes, de voitures en station. Ils avaient l'air de travailler gaiement ; ils martelaient leurs bois et leurs tôles avec un vacarme exagéré ; ils s'interpellaient l'un l'autre ; plus d'un chantait. Je marchais lentement pour recueillir un peu plus de cette joie avant d'atteindre le but où mon travail m'attendait.

Tout à coup, je m'entendis appeler ; je me retournai et reconnus mon ami américain Harry Perkins : une bouteille de lait à la main, il courait presque pour me rejoindre, à grandes enjambées nonchalantes.

Je ne l'avais pas vu depuis des mois, peut-être depuis plus d'un an. Il avait changé. Les yeux battus, des yeux noisette-clair, dans un visage encore plus pâle que d'habitude. Dépeigné, pas rasé, comme je ne l'avais jamais vu, comme je n'imaginais pas qu'il pût être. Sa barbe était rare, tirant sur le blond comme ses cheveux, plantée sur un menton délicat, presque adolescent. Il lui était arrivé quelque chose, pour sûr. Compagnons de travail, pendant la guerre, dans les services de la radio américaine, nous étions amis, mais pas assez pour que je pusse lui poser des questions.

Il vint à moi avec sa gentillesse coutumière, en souriant du sourire un peu triste que je lui connaissais bien. Un instant, il me tint embrassé ; je sentais la bouteille de lait contre mon dos.

Tandis que nous parlions du temps que nous avions laissé passer sans nous voir, nous donnant l'un à l'autre des excuses : moi, mon travail, qui m'avait empêché durant des mois de voir mes amis ; lui, le sien, qui l'avait obligé à de fréquents voyages à Paris, à Londres et à New York, j'observais son accoutrement assez étrange. La guerre finie, il avait substitué à la sobre élégance de l'uniforme américain la sévérité des complets gris croisés, mieux adaptés à ses nouvelles et hautes fonctions. Attaché à l'Unesco, il résidait à Paris, mais devait faire de fréquents séjours à Londres et à Rome pour organiser l'échange, entre les États-Unis et l'Europe, d'expositions d'art ancien et d'art moderne. Presque chaque jour, comme un diplomate, il avait à prendre contact avec des personnages importants, à participer à des réceptions, à des conférences.

C'est pourquoi je m'étonnai de le voir en pantalon de flanelle, la chemise ouverte, sans cravate avec un pull-over déchiré : toilette négligée, misérable, accordée toutefois à la singulière expression de sa physionomie. Nos rapports, sans doute, n'étaient pas assez intimes pour me permettre de lui demander ce qui était arrivé. Ce costume cependant, et cette bouteille de lait m'y donnèrent un facile prétexte :

— Tu es en vacances, je vois.

— Oui, mais pour toujours, me répondit-il avec une promptitude excessive et avec un sourire amer.

— Comment donc? Tu n'es plus à l'Unesco?

— Non, grâce au ciel. J'ai choisi la liberté, moi aussi. J'étais fatigué. La diplomatie n'est pas mon fort. Je n'aime que l'histoire de l'art. Ou plutôt je n'aime que Torriti et Cavallini.

Sur ces deux peintres romains du XIII[e] siècle, qu'il était venu étudier en Italie dès avant la guerre, il avait écrit deux monographies qu'il n'avait jamais publiées.

— J'ai tout planté là. Je ne peux plus supporter Paris. Là-bas on vit (je ne sais plus qui a dit cela), comme si on devait vivre toujours. En Italie non. Ici la mort est toujours proche, si Dieu le veut. Je ne fais plus rien. Je ne vois plus personne. Je vais tous les jours au *Trastevere*, étudier les fresques de *Donna Regina*.

— Et tu es content?

— Je serais ravi, figure-toi... — Il se mit à rire amèrement. — Mais il y a une petite difficulté : ça ne peut pas durer éternellement. Bientôt je n'aurai plus un sou et il me faudra retourner en Amérique. C'est pourquoi, à peine je t'ai vu, j'ai couru après toi. Je voulais te téléphoner, mais j'avais perdu ton numéro. Il n'y a que toi qui puisse m'aider. Toi, conclut-il en riant plus fort, en me fixant de ses grands yeux doux et en posant une main sur mon épaule, plaisante et pudique fiction, comme s'il m'offrait son aide au lieu de demander la mienne, toi, tu es l'homme de la Providence.

Il m'était très sympathique et je ne lui voulais que du bien. Je n'en éprouvai pas moins ce léger serrement de cœur (« Bon,

encore une tuile... Comment sortir de là? ») que nous éprouvons quand un de nos amis, fût-ce notre meilleur ami, a besoin d'argent et nous demande un coup de main. En vain, profitant de la contrariété que l'égoïsme a peint sur notre front, cherchons-nous à la transformer en une expression d'affectueuse tristesse. Les premiers mots qui nous viennent en réponse à une sollicitation inattendue ont toujours quelque chose d'incertain, de forcé. Je me demande à qui la charité est naturelle. Aux saints, peut-être.

Mais Harry, intelligent autant que sympathique, savait très bien que je n'étais pas un saint : il nota sans surprise mon embarras et reprit son discours. Il ne voulait à aucun prix retourner en Amérique. Il voulait rester en Italie. Et pour rester en Italie il avait besoin d'argent. Je me rappelai qu'il avait une famille : une femme et deux enfants. Pour gagner du temps, je hasardai une question :

— Oh ! les enfants sont aux États-Unis, répondit-il. Ils sont à Philadelphie, chez leurs grands-parents. Ils vont très bien. Moi aussi je pourrais vivre là-bas et travailler. J'ai toujours mon poste de professeur à l'Université de Princeton. Mais ce serait la fin, tu comprends? La mort de l'esprit. J'ai besoin de vivre ici, de ces pierres, de ces gens, de cette lumière.

Il regarda autour de lui. La *via Margutta* était, à cet instant, la parfaite image de la vieille Italie et du vieux monde. Vieux, mais vivant.

— Tu as besoin d'argent? dis-je. Mais pourquoi as-tu quitté l'Unesco?

— Trop longue histoire. Je te la raconterai une autre fois. Maintenant il faut que tu m'aides à gagner quelque chose.

— Pourquoi n'écris-tu pas des articles? Pourquoi n'envoies-tu pas des correspondances à un journal américain?

— Il m'arrive d'en envoyer. Mais quand on n'est pas du métier, et déjà lancé, on est payé misérablement. Non. Toi seul peux m'aider.

— Que veux-tu faire?

— Ce que tu voudras. Tu es régisseur, c'est à toi d'avoir une idée. Au cinéma, il y a mille choses que je pourrais faire : mise en scène, traductions, doublage ; je pourrais jouer un rôle, te servir d'assistant. Je n'ai pas besoin de beaucoup d'argent.

Il me dit qu'il avait loué, là tout près, pour une somme relativement très modeste, un atelier de peintre. Avec quelques articles par-ci, par-là, si je lui donnais un peu de travail, il était sûr de se tirer d'affaire.

— Monte avec moi prendre un verre, tu te rendras compte.

Je regardai l'heure et le remerciai, mais en refusant. J'étais déjà en retard pour mon doublage. Nous nous remîmes en marche. Je lui expliquai que, dans la meilleure hypothèse, je ne pourrais lui donner aucun emploi avant la mise en train de mon prochain film, c'est-à-dire avant l'été. Mon personnel était au complet, rôles et fonctions tous attribués.

Il m'accompagna jusqu'à l'établissement. Il n'était pas convaincu et il insistait : il pouvait composer des scénarios. Il savait

le prix d'un bon sujet de film : c'était juste ce qu'il lui fallait pour vivre un an à Rome. Je lui répondis que vendre un sujet, c'était un coup de chance : moi, par exemple, j'en avais écrit au moins une cinquantaine et, après tant d'années de cinéma, je n'étais pas arrivé à en vendre un seul. Toutefois, et justement parce que c'était un coup de chance, on pouvait essayer. Pour ma part, je l'assurai de mon appui sans réserve.

Déjà nous étions dans la cour. Les acteurs du doublage et les techniciens en tablier noir se promenaient au soleil, fumant et bavardant, devant les portes-fenêtres du petit studio. Croyant qu'ils m'attendaient, je m'excusai de mon retard, mais le directeur du son me dit de ne pas m'inquiéter : une interruption de courant les obligeait à s'arrêter au moins une demi-heure.

Harry en profita pour renouveler son invitation : son atelier était à deux pas.

Nous reprîmes la *via Margutta* et, quelques mètres plus loin, nous nous engageâmes sous une petite porte.

Après avoir parcouru un couloir étroit, sombre et très long, nous montâmes un escalier de pierre à rampe de fer, nous traversâmes une terrasse malpropre, pavée de vieux carreaux de grès, presque tous brisés et disjoints. Tout autour, entourée d'ateliers aux vitres dépolies et de modestes logements, dont les balcons s'ornaient de plants de tomates et de basilics. Une fille en jupon qui étendait du linge nous regarda d'un œil indifférent. Encore un couloir, encore un escalier et nous atteignîmes enfin une petite cour fermée de trois côtés par d'autres ateliers et d'autres logements, mais s'ouvrant devant nous sur la masse imposante, verte et feuillue du Pincio. L'enchantement vous clouait sur place.

— Comme c'est beau, dis-je.

— Tu ne connais pas ces ateliers?

— J'en connais d'autres semblables, tout près. Mais je n'étais jamais venu ici.

Harry me saisit le bras.

— Vois-tu, dit-il à voix basse, si j'avais un *boat-house* dans le Minnesota, sur le lac, ou un pavillon de chasse dans les forêts du Wyoming, alors ça me plairait peut-être d'aller vivre aux États-Unis. Mais Princeton ! Mais Philadelphie ! Et même New York, non, non et non !

Il se tut ; puis, lentement, il se tourna pour me montrer, derrière nous, une terrasse exiguë, un peu plus haute que nos têtes, à laquelle donnait accès un étroit escalier de majolique :

— C'est là que j'habite, dit-il.

Nous fîmes deux pas vers l'escalier, mais soudain il m'arrêta, me prit de nouveau par le bras et me fixa du regard avec un sourire silencieux. Après quoi il tourna les yeux vers la terrasse, hésita un instant et dit avec un filet de voix :

— Je dois t'avertir d'une chose. Je ne sais comment m'exprimer... La femme, la femme que tu vas voir n'est pas... elle n'est pas ma domestique, voilà.

— Tu me prends pour un imbécile? Alors? Elle est Italienne?

— *Ciociara*, répondit-il avec son sourire amer.

Cette fois, c'était presque une grimace. *Ciociara :* ce mot seul semblait lui donner un douloureux plaisir.

2

Tandis que nous gravissions l'escalier de majolique, je me félicitais à part moi. D'abord, quand je lui avais demandé des nouvelles des siens, un sûr instinct m'avait fait éviter toute allusion à sa femme ; je n'avais parlé que des enfants. Sa femme, je l'avais vue deux ou trois fois, quelques années auparavant, aux réceptions du *British Council.* C'était une petite brune, ni belle ni laide, maigre, très élégante. Une touffe de cheveux sur le front, dans un désordre étudié ; les yeux vifs, et, dans toute sa personne, quelque chose de raffiné, de nerveux, d'intelligent. Je savais qu'entre elle et lui c'étaient des querelles sans fin. Harry, déjà, parlait de séparation.

La femme qui n'était pas la domestique s'annonça, à peine eûmes-nous franchi le seuil, par un cri traînant :

— Harry (ou plutôt Arry, sans h aspiré). Alors, ce lait?... Dépêche-toi.

— Le voilà, chérie.

Il disparut en courant derrière une demi-cloison de bois qui coupait en deux la vaste pièce. C'était un atelier de peintre, comme il y en a tant *via Margutta.* Dans une grande verrière, à droite de l'entrée, s'encadrait la vue du Pincio. La demi-cloison se trouvait à gauche. Les deux autres parois étaient traversées par une soupente triangulaire que soutenaient de grosses poutres. Cloison, poutres et soupente étaient peintes en noir. On devinait, là-haut, un lit matrimonial. Le mobilier s'accordait à l'ambiance de cette bohème romaine qui plaît tant aux intellectuels étrangers. Des fauteuils à moitié défoncés ; en guise de divan, une toile métallique et des coussins déchirés ; aux murs, des toiles imprimées ; une table et un buffet massif, ornés, jouant le style Renaissance. Désordre, crasse et poussière. Sur la table, au milieu des assiettes et des bouteilles, il y avait des livres, des journaux, une machine à écrire et, dans un verre, un bouquet de bleuets.

Harry reparut aussitôt, conduisant la femme.

Grande, forte, bien en chair, les flancs ronds, les seins gros, saillants et solides. Les cheveux, d'un noir de corbeau, lisses, luisants, tirés en arrière sur une petite tête bien faite, étaient rassemblés sur la nuque en un chignon compact, à l'ancienne mode. De grands yeux vert clair, magnifiques. Le nez droit, classique ; les lèvres charnues. Un corps de modèle. Un visage qui faisait penser aux mosaïques de Cavallini. J'eus aussitôt l'impression, sinon de la connaître, du moins de l'avoir déjà rencontrée, sans pouvoir me rappeler en quel lieu ni en quelles circonstances ; mais je me dis aussitôt que mon impression était due à l'aspect provocant, agressif, impudique même de cette créature qui, pour le

moment, s'imposait une apparence de modestie, aspect si caractéristique des « professionnelles » au repos, quand elles s'efforcent de donner le change et se flattent d'y réussir.

Elle portait un tablier de toile noué à la taille. Elle fit tout juste deux pas vers moi, montrant son tablier et s'essuyant les mains :

— Bonjour. Excusez si je ne vous tends pas la main, je suis en cuisine.

— Martini? Pink-gin? demanda Harry en s'approchant de la table.

Il prit une bouteille et, à bout de bras, la regarda à contre-jour pour voir s'il y avait encore quelque chose dedans. Il allait la déboucher, mais il interrompit son geste et, dans un mouvement soudain, se tourna vers la femme :

— Excuse-moi, Dora, je ne t'ai pas demandé ce que tu voulais.

— Oh ! n'importe. Pour moi, c'est tout pareil. Je n'y comprends rien à vos mélanges. D'ailleurs toi, tu ne devrais pas boire, tu te fais du mal.

— Mais pourquoi dis-tu ça? Des cocktails, tu en as bu des milliers dans ta vie. Tu ne sais pas faire un martini? Essaye un peu.

— Essayer? Quoi, essayer? Je ne sais même pas ce que c'est. — Et se tournant vers moi : C'est un drôle de type, votre ami. Il ne veut pas se mettre dans la tête que nous autres Italiennes nous sommes des femmes toutes simples. Dites-le-lui, vous.

— Harry le sait très bien, répondis-je. Et c'est ce qu'il aime. Mais il plaisante.

Harry versait le gin, riait, semblait content.

— Excusez le désordre, reprit Dora. On ose à peine appeler ça une maison. Mais c'est central, à deux pas de la *Piazza del Popolo*.

Nous bûmes un martini. Harry rappela à Dora qu'il lui avait souvent parlé de moi.

— Tu ne la connais pas, mais elle te connaît, elle. Elle t'a vu des quantités de fois, ne serait-ce qu'en photographie, dans des journaux de cinéma. Elle a même travaillé sous tes ordres, à des generics.

La femme dit le titre du film. Je me rappelai alors où je l'avais vue ; mais cela, naturellement, ne corrigea pas ma première impression. Harry conclut :

— Si tu as besoin de comiques, nous sommes deux. Pourquoi ne ferais-tu pas appel à nous? Ou à elle toute seule si c'est impossible pour moi.

Il souriait en parlant ainsi et me regardait dans les yeux. Moi aussi, un instant, je le fixai du regard. Je comprenais, je sentais qu'il était amoureux de cette femme. Mais dans cet instant, je compris et sentis quelque chose d'autre. Harry était un caractère noble. S'il s'abaissait à me demander du travail devant elle, et pour elle, et si, agissant de la sorte, il avait tout l'air de m'offrir sa femme, ce qui le poussait à cette extrémité ce n'était pas seulement le besoin d'argent, mais une autre impulsion, sans doute plus profonde.

Pour la même raison j'étais sûr que, si j'avais osé faire la cour à Dora, il aurait souffert et aurait fini par s'irriter. Je dois dire, d'ailleurs, que l'ambiguïté de la situation m'attirait. La femme ne me déplaisait pas. Tenté par ce jeu dangereux, je glissai sur la pente et donnai à Harry un peu plus d'espoir :

— Je ne te promets rien, mais je t'assure que je ferai tout mon possible. J'espère... je pense aboutir d'ici à quinze jours. Donne-moi ton numéro de téléphone. Voici le mien.

Je me levai ; il était temps de partir. Cette fois, Dora me tendit la main. Elle avait de gros bras nus, mais la main était petite et le poignet, ceinturé d'un bracelet-montre, assez fin. Elle me salua toutefois avec une nuance très perceptible de froideur, sans sourire ; et elle prit, pour me remercier de ce que j'étais disposé à faire, un ton conventionnel et courtois :

— Mille fois merci, mais ne vous mettez pas en peine. Je dois m'en aller la semaine prochaine. Harry aussi devra partir. Je ne sais même pas si nous serons encore ici dans quinze jours.

Elle semblait avoir à cœur de corriger l'audace suspecte de Harry. C'était comme si elle m'eût dit : « Attention, cher monsieur, si vous croyez pouvoir combiner quelque chose avec moi, vous vous trompez ; j'ai peut-être l'air d'une femme facile, mais je ne le suis pas, et j'aime Harry. » Ou encore, avec plus de sincérité : « J'ai été une femme facile et je continue à l'être, en cachette de Harry. Mais si je l'étais avec vous, cher monsieur, avec vous qui êtes un ami de Harry, il finirait par le savoir. Et ce serait ma ruine. Car de tous mes clients, Harry est le plus généreux, et de loin ; il me donne ce que personne ne m'a jamais donné : l'installation, la vie commune. »

J'avais saisi tout cela au vol ; mais bien que j'eusse entendu ce qu'elle n'avait pas dit, ou peut-être justement parce que je l'avais entendu, en prenant congé d'elle je lui tins la main et lui serrai le poignet durant cette fraction de seconde qui excède le temps normal et qui est toujours, d'homme à femme ou inversement, une *ouverture* suffisante. Et elle, alarmée, voulut me faire comprendre que ce serrement de main prolongé (pourtant si peu) la contrariait : elle retourna son poignet et se dégagea avec une rapidité et une violence assez mesurées pour que Harry ne s'aperçût de rien, mais en même temps assez vives pour que je m'en aperçusse, moi.

— Au revoir, dit-elle en me fixant durement de ses grands yeux verts ; et prolongeant ce regard, comme j'avais prolongé mon étreinte, un peu plus longtemps qu'il n'est d'usage, elle ajouta : Enchantée d'avoir fait votre connaissance.

Harry descendit avec moi pour me guider vers la sortie de son labyrinthe.

Nous étions arrivés au dernier couloir sombre, avant la porte de la rue, il s'arrêta et, en quelques mots embarrassés, il me demanda de l'argent.

Il en avait besoin, c'était sûr. Et il était non moins sûr qu'il avait pris courage en voyant que la femme me plaisait. Mais le

plus sûr de tout c'est qu'il éprouvait, outre le besoin d'argent, le désir abject de m'en demander.

Je n'avais pas sur moi une somme suffisante ; il me fallait faire un chèque. Je tirai mon carnet et, tout en palpant mon stylographe dans la poche de mon gilet, je murmurai, cédant à la tentation soudaine de revoir Dora et de me montrer à elle en train de donner de l'argent à son homme :

— C'est ennuyeux, je n'ai pas mon stylo.

— Je regrette que tu sois obligé de remonter, dit-il.

Nous remontâmes en courant, et je fus aussitôt puni. Harry passa dans la cuisine. Je remplis mon chèque sur un coin de la table, avec une lenteur calculée. Harry revint. Dora ne parut pas.

— Est-ce vrai, demandai-je à Harry en lui tendant le chèque, est-ce vrai que vous devez partir prochainement, tous les deux?

Il se mit à rire :

— Mais non, pas du tout.

— Alors pourquoi l'a-t-elle dit?

— C'était une façon d'excuser ma demande de travail : elle a peur que nous ne te causions trop de dérangement.

— Ainsi vous ne songez pas à partir... ni elle, ni toi?

— Non... C'est-à-dire que Dorothée voudrait. — Il baissa la voix : Elle pense que je devrais retourner en Amérique et elle voudrait partir avec moi. Elle ne comprend pas pourquoi je reste ici à mourir de faim. Elle ne peut pas le comprendre. Et comment le lui expliquer? Toi, tu le comprends, n'est-ce pas? Mais elle, elle meurt d'envie d'aller en Amérique. A-t-elle un sentiment pour moi? Je n'en suis même pas sûr. Ou peut-être son amour ne fait-il qu'un avec cette idée fixe : aller en Amérique.

— Les Italiennes sont ainsi.

— Tu veux dire celles de sa classe.

— Non. Celles de sa classe, et les autres.

— Elles ne comprennent rien. Comme toutes les femmes, d'ailleurs, conclut-il en riant.

Cependant Dora (ou Dorothée) restait invisible. Je ne pouvais plus attendre. Je me retirai déçu ; et presque aussitôt honteux de moi-même : le vice de Harry semblait m'avoir gagné.

3

Malgré mon désir, je ne trouvai pas le moyen, les jours qui suivirent, d'aller revoir Harry et Dorothée. Harry me téléphona deux ou trois fois et me dit que, suivant mon conseil, il avait pensé à un sujet de film. Il y travaillait déjà. A la première occasion, il m'en parlerait. Je l'encourageai à l'écrire, en me gardant de lui donner trop d'espoir. Je me disais que, de toute manière (même s'il me fallait décaisser une somme plus forte, et, selon toute probabilité, en pure perte), lui remettre une avance sur la vente possible de son sujet était plus facile et plus prudent que de lui confier un emploi ou un rôle, quel qu'il fût.

Au début de juin, un dimanche matin, Harry me téléphona pour me demander s'il me plairait d'aller passer la journée au bord de la mer, avec lui et Dorothée. Par hasard je n'avais rien à faire. Une journée solitaire s'étendait devant moi, vide de tout sinon du plus triste des souvenirs : celui des ambitions abandonnées, des rêves auxquels on a renoncé depuis longtemps. J'acceptai.

Ils vinrent me prendre dans une vieille jeep. Je montai devant. Harry conduisait. Dorothée était assise au milieu serrée entre nous deux.

Ses cheveux noirs étaient noués dans un foulard rouge qui faisait valoir ses traits robustes, ses yeux d'émeraude ; un bain de soleil de toile du même rouge, à grandes fleurs jaunes lui laissait nus les épaules le dos et le ventre.

Dans le soleil, dans la chaleur, dans le vent, dans l'odeur de la mer, toujours plus vive à mesure que nous nous éloignions de Rome, le contact de son corps à demi-nu, le poids de son bras sur le mien, l'intermittente pression de ses jambes contre les miennes, et son humeur aussi qui, ce jour-là, je ne comprenais pas pourquoi, semblait rieuse, légère et, à mon égard, beaucoup plus amicale que lors de notre première rencontre, tout cela eut tôt fait de me mettre dans un état d'excitation douloureuse, entre une promesse très incertaine de plaisir et une très certaine conscience du devoir.

Quand nous fûmes en pleine campagne, à une trentaine de kilomètres de la plage vers laquelle nous nous dirigions, Harry voulut me parler de son sujet. Il avait commencé à l'écrire puis s'était arrêté, saisi de mille doutes. Il voulait justement me confier ces doutes, me demander conseil.

Mais Dorothée s'y opposa en riant : c'était jour de fête ; le ciel était limpide, le soleil resplendissant ; ce n'était pas le moment de discuter, mais de penser à une bonne baignade et à un bon déjeuner :

— La vie est belle, criait-elle. Je ne veux pas entendre parler de travail.

Elle criait pour dominer le bruit de la jeep. Sa peau était naturellement brune, lisse comme un caillou poli par les eaux. Elle portait aux poignets deux larges bracelets dorés.

Cette allégresse, visiblement, agaçait Harry. Plus Dorothée riait et bavardait, plus il se faisait muet et sérieux. Le résultat qu'il obtenait par cette attitude n'était d'ailleurs pas celui que, sans doute, il espérait. Dorothée continuait à rire, à plaisanter, et de plus en plus se tournait vers moi.

— Aujourd'hui, disait-elle, je me sens en beauté, je me sens photogénique. Pourquoi ne me faites-vous pas faire un petit essai? Non? Je sais jouer la comédie, vous savez. Je vais vous montrer ça sur la plage.

— Pourquoi pas? Avec plaisir ! Je suis sûr que vous êtes une excellente actrice.

J'étais tenté ; mais Harry intervint sèchement :

— Ah ! je vous en prie... Il ne manquerait plus que cela.

Je le comprenais d'instinct. J'avais vu clair dès le premier jour ; je ne m'étais pas trompé sur la nature double et tortueuse

de sa passion. Alors, devant la froideur qu'elle me témoignait, il avait réagi de telle sorte qu'on aurait presque dit qu'il voulait me l'offrir ; maintenant au contraire, sa provocante gaieté le rendait jaloux.

Passé Tor San Lorenzo, nous nous arrêtâmes sur la route droite et déserte, entre Pratica di Mare et Lavinio. Après avoir garé la jeep dans un petit chemin, nous prîmes les paquets de victuailles que Harry et Dorothée avaient préparés, nous traversâmes la grande pinède inculte et nous descendîmes sur la plage.

La plage aussi était déserte, bien que ce fût dimanche. A peine devinait-on, à l'horizon, les cabines de Lavinio. Çà et là, à quelques centaines de mètres de nous et fort éloignées l'une de l'autre se dressaient quelques rares tentes de campeurs ou de baigneurs. improvisées et rustiques, elles contribuaient à donner à ces lieux un air d'île sauvage.

Harry, comme presque tous les Américains, pour peu que l'occasion s'en présente, s'était mis à jouer les Robinson. Actif et méthodique, il ramassa des piquets épars sur la plage, les rassembla, les planta, en fit l'armature d'une cabane. Il travaillait sérieusement, sans dire un mot, exigeant mon aide, tandis que Dorothée, quelques pas plus loin, était couchée à plat ventre sur le sable. Il devait se souvenir des camps de son enfance, dans les forêts du Minnesota. Et puis si la gravité dont il usait en cette circonstance passait à mes yeux pour la marque du déplaisir que lui avait causé l'excessive familiarité de sa maîtresse à mon égard, et pour un avertissement sévère encore que muet, eh bien tant mieux !

Ensuite il m'ordonna de le suivre jusqu'à la pinède. Là il tira de sa poche un couteau à cran d'arrêt et coupa une quantité de rameaux de pin. Il m'en chargea, s'en chargea lui-même et nous revînmes vers la plage.

Dorothée, debout, bâillait en s'étirant.

— Je suis rôtie, dit-elle. Je vais me mettre à l'eau. Qui m'aime me suive.

Je ne répondis pas : Harry nous regardait, elle et moi, le sourcil froncé.

— Fais comme tu veux, dit-il. Nous, il faut d'abord que nous finissions ici.

Nous disposâmes les rameaux de pin sur l'armature, en façon de treillage. Cependant, je suivais du coin de l'œil la haute silhouette de la femme qui se dirigeait lentement vers la mer. La maille élastique d'un costume de bain vert clair moulait et affinait les rondeurs de ce grand corps. J'en détournai mon regard et, m'adressant à Harry :

— Maintenant, dis-je, si tu veux, parlons un peu de ton sujet...

— Je n'en ai plus guère envie. Vraiment non..., une autre fois. Aujourd'hui, pensons à nous amuser. Mais je te téléphonerai demain à une heure et nous prendrons rendez-vous. Tu as été très gentil de m'aider, et je tiens à te faire voir que j'ai travaillé, que j'ai réfléchi.

— Si tu as encore besoin de quelque chose, ne te gêne pas. Nous

vendrons le sujet. Et si nous ne le vendons pas, tu me rendras l'argent quand tu pourras.

Je tendis une main vers mon veston pour prendre mon portefeuille. Je voulais dissiper tout malentendu entre nous. Je profitais d'un moment qui peut-être ne se retrouverait plus de toute la journée : Dorothée était loin, elle ne s'apercevrait de rien. En outre il était clair que je lui offrais de l'argent pour qu'il pût, en l'acceptant, même sans en avoir un pressant besoin, me prouver qu'il n'était pas offensé.

C'est ce qu'il fit. Et enfin il retrouvait son sourire doux et mélancolique.

— Merci, tu es un vrai ami.

Un sourire, un regard qu'il ne m'avait plus montrés en présence de la femme.

Nous la rejoignîmes dans l'eau. Après le bain, nous prîmes notre temps pour déjeuner, fumer quelques cigarettes, bavarder et nous reposer. Nous étions tous trois plus détendus que dans la matinée. Nous nous étions aperçus, chacun de notre côté, que si nous persistions dans notre attitude, les choses risquaient de mal finir. Dorothée fut moins provocante, Harry moins susceptible, et moi plus distrait.

Ma distraction, à vrai dire, était un peu forcée. Je m'obligeais à détourner les yeux. Mais chaque fois que mon regard se posait sur elle, j'avais l'impression de prendre un instantané que je développerais ensuite, une fois seul. Et cette nuit-là, chez moi, je fus longtemps à m'endormir. Je sentais sur mon corps la brûlure du soleil. Quand je fermais les yeux dans l'obscurité, il me restait sous les paupières comme un or chaud fait de soleil, de sable, de ciel et de mer confondus ; et malgré moi, dans ce feu doré, mes instantanés se développaient l'un après l'autre. Je voyais Dorothée émerger de l'eau, ruisselante d'une infinité de gouttelettes qui, sur sa peau brune, devenaient des pierres précieuses. Je la voyais de dos, étendue sur le sable et appuyée sur un coude, en une pose abandonnée et monumentale : c'était comme si, par un étrange prodige, j'avais pu contempler l'envers d'une peinture fameuse, d'une odalisque que Delacroix avait représentée de face. Ou encore tandis qu'elle mangeait goulûment, tenant à pleines mains une tranche de jambon, une cuisse de poulet, et je me disais non sans tristesse qu'elle me plaisait même ainsi, dans son naturel et sa vulgarité. Je la voyais endormie, couchée sur le dos, remuant lentement une jambe. Je voyais son rire, l'éclat d'émeraude de ses yeux, un geste de sa main, le bref et léger balancement de son pied aux ongles rouges, allant et venant sur le sable...

Le lendemain, par une de ces décisions imprévues, qui ne sont pas rares dans notre métier, je fus avisé que je devais, dans quelques jours, partir pour Paris, où je collaborerais à la mise en scène de mon prochain film. Une absence d'environ deux mois était prévue.

Vers une heure, Harry m'appela au téléphone, comme il était convenu. Je ne sais pourquoi, je ne lui dis rien de mon départ, pourtant si proche ; je dis lui seulement que je ne pouvais pas le voir ce jour-là, ni le jour suivant. En raccrochant l'écouteur, je

compris la raison de mon silence : j'avais soudain, et presque sans le vouloir, imaginé un plan.

4

Je savais que chaque soir, entre huit et dix, Harry passait un assez long moment à la Maison des Journalistes. Il y recueillait des nouvelles et alimentait ainsi les correspondances qu'il adressait irrégulièrement à son journal, à New York.

Mon idée était d'aller, sans prévenir, à l'atelier de la *via Margutta,* à cette heure-là, la veille de mon départ... et de tenter ma chance.

C'était la perspective du voyage qui me donnait de l'audace. Si l'affaire menaçait d'avoir des suites, le péril était conjuré d'avance. Et si je me sentais trop coupable, l'éloignement, et le fait de ne plus voir Harry pendant au moins deux mois adouciraient mon remords.

Prendre notre plaisir et puis couper la corde, n'est-ce pas l'idéal des aventures galantes? Mais c'est là une facilité qu'un homme enchaîné par son travail n'a pas toujours. Alors on renverse les termes : couper la corde n'est plus la conséquence, mais l'occasion et la cause de l'aventure. On s'y engage parce qu'on a, d'autre part, une raison de s'éloigner.

Et puis, Dorothée me plaisait. A la mer, la dernière fois, elle m'avait fait comprendre qu'elle ne me dédaignait pas. Harry m'était sympathique, je l'estimais. Ce que je projetais de faire n'était donc pas très beau. Mais quoi? Le bref plaisir d'une aventure a-t-il, en fin de compte, rien à voir avec l'estime et l'amitié? C'est du moins ce que je me disais, le jour venu, le matin en me faisant la barbe, tandis que m'assaillaient d'honnêtes scrupules. Je ne corrompais pas Dorothée. Moi ou un autre, quelle importance? Et je concluais : pourquoi tant d'autres, et moi seul non?

Je méditais aussi, bien sûr, les arguments contraires. Au fond, si je renonçais à Dorothée, je n'en ferais pas une maladie, comme disent les gens. Alors pourquoi payer un plaisir si bref de la douleur légère sans doute, mais durable du remords? Pourquoi provoquer cette fissure dans une amitié jusqu'alors intacte?

Mais justement, rétorquait le diable. Cette femme, si tu ne t'en ôtes pas la curiosité, sera toujours entre vous deux. Ne va pas confondre curiosité et passion. C'est pour sauver ton amitié que, dans une mesure insignifiante et pour un temps très court, tu dois la trahir.

Tout homme me comprendra. Contre les tentations fortes, nous sommes forts. Faibles contre les faibles. Il ne vaut pas la peine, nous disons-nous, de nous faire les héros des petites occasions perdues.

Mais comme il fut long, cet après-midi de juin. Et comme la nuit tardait à venir, au bout de la *via Margutta!*

Derniers cris d'hirondelles dans l'air bleu et tiède, cris des enfants qui jouaient devant le garage, saluts, rires des passants. C'était, sur Rome, un de ces soirs de la semaine de la Saint-Jean, où il semble que le péché n'existe plus et que ressuscite l'antique sagesse, avec le premier souffle de l'été. Les lampes s'allumèrent, les ombres se dessinèrent. Les yeux des passants se mirent à briller. Le petit trafic de la rue, les cris, les rires, les saluts, les gestes et les regards, tout parut animé de la même intention allègre et malicieuse. A supposer qu'il me restât des scrupules, les derniers s'évanouirent sans que j'y prisse même garde. Et quand je vis Harry sortir de la maison sur ses grandes jambes, sauter dans sa jeep et s'éloigner dans un fracas de moteur du côté de la rue d'Alibert, j'allumai une cigarette et me mis en marche sans hésiter. Je riais tout seul. Le monde appartient à qui s'en empare.

Je passai la petite porte, m'avançai dans le corridor. Silence à peine rompu par les piaillements d'une radio, par les détonations d'une motocyclette, bruits de la rue, bruits tout proches, mais rendus tout à coup lointains par l'épaisseur des gros murs. Obscurité à peine traversée par la lueur d'une vieille lampe se reflétant sur le carrelage disjoint des escaliers. Et tandis que je m'enfonçais dans le labyrinthe des escaliers, des couloirs et des cours, ce silence et cette ombre me semblaient remplis de je ne sais quoi de pathétique et de sacré.

Elle vint m'ouvrir la porte vitrée et m'accueillit avec un sourire :

— Entrez, asseyez-vous, Harry est sorti, mais il ne va pas tarder à revenir. (Je savais que ce n'était pas vrai.) Je vous en prie, asseyez-vous et excusez l'éclairage. L'ampoule du plafond vient justement de sauter.

De fait, il n'y avait d'allumé qu'une lampe à pied, surmontée d'un abat-jour rouge, posée sur la table, ainsi que la machine à écrire, une théière et deux tasses, parmi l'amoncellement des papiers et des journaux.

Dorothée était vêtue très simplement. Une jupe noire, une chemisette de toile bleue, sans manches. Elle montrait la peau brune de ses bras robustes, nus jusqu'aux épaules. Les cheveux, comme d'habitude, luisants et tirés avec soin sur la nuque, en un gros chignon.

Elle m'offrit une tasse de thé et un morceau d'une tourte ronde et plate, couverte de perles de sucre blanches, bleues, vertes, jaunes, roses et violacées, toutes de couleurs pâles et dont l'ensemble produisait un effet des plus délicats. La pâte était compacte, savoureuse, à peine douce, exquise. C'était là, à n'en pas douter, un gâteau patriarcal, indice certain d'une tradition antique et d'une haute civilisation.

— C'est moi qui l'ai fait, dit en riant Dora, satisfaite de me voir apprécier sa pâtisserie. C'est un gâteau de mon pays.

— Vraiment? dis-je. Je n'en ai jamais mangé, ni même jamais vu ; et pourtant je suis allé bien des fois à Frosinone.

— Que vient faire ici Frosinone? s'écria-t-elle, surprise.

— Frosinone, mais voyons... la capitale de la Ciociaria, répondis-je, non sans un certain embarras, car on affecte, à Rome, de parler avec mépris de la Ciociaria et de ses habitants. Vous n'êtes pas de cette région-là?

— Pas du tout, je suis née dans les Pouilles. C'est un gâteau de chez nous. Nous l'appelons la *sarcella*.

Je songeais, sans étonnement, à l'erreur de Harry. Que de fois nous abusons-nous sur les faits ou les traits les plus essentiels, concernant les êtres qui nous sont les plus familiers et les plus chers!

Née dans les Pouilles... Je regardais Dora. Les perles aux tendres couleurs et la saveur de la *sarcella*, expliquaient, me semblait-il, et augmentaient le charme de sa beauté, d'une beauté qui, en dépit des façons provocantes de la professionnelle moderne, demeurait archaïque, païenne, paysanne.

— Je suis venu vous faire mes adieux, dis-je en m'asseyant près d'elle sur le sommier métallique. Je pars demain. Je vais à Paris et j'y séjournerai plusieurs mois.

J'exagérai exprès la durée de mon absence pour justifier le chiffre plutôt élevé de la somme d'argent que je voulais lui offrir. J'avais préparé des billets de dix mille; je les tirai de ma poche et les posai sur la table sans les compter, bien sûr, mais en sorte qu'elle pût voir d'un coup d'œil de combien, à peu près, il s'agissait.

Elle s'assombrit, comme le jour de ma première visite, et ne bougea pas.

Il y eut un silence embarrassant.

— Excusez-moi de vous les donner de cette manière, dis-je.

— Pensez donc! répondit-elle d'un ton sec.

J'étais pourtant bien sûr de sa vénalité. J'avais pris des billets et non pas un chèque, pour qu'elle pût plus facilement s'approprier l'argent à l'insu de Harry.

Et maintenant, son front sérieux me déconcertait. J'aurais juré qu'à la vue de l'argent elle aurait pris l'attitude rieuse et distraite, habituelle aux prostituées, une fois le marché conclu. Au contraire, elle regardait droit devant elle et ne disait rien. Moi, je ne savais par où commencer. Le silence devenait pénible. Je me mis à parler de notre promenade au bord de la mer, à insinuer qu'elle était réellement photogénique et qu'il était fort probable que je lui trouverais un rôle dans un prochain film. Je m'évertuais à la faire sourire :

— A peine revenu de Paris, dis-je, nous ferons un petit essai; et vous verrez, ça ira tout seul...

Elle souriait enfin :

— Merci. Mais cela ne ferait pas plaisir à Harry.

— Comment? Mais il a dit lui-même qu'il serait content si je vous trouvais du travail!

— Il l'a dit pour plaisanter, mais il ne veut pas.

— Qu'y a-t-il aujourd'hui, Dora? lui dis-je alors en passant un bras autour de son cou et en caressant son épaule nue. Pourquoi si triste?

— Je suis triste parce que je suis déçue ! Je croyais que vous étiez un ami de Harry, un vrai ami. Eh bien, je vois que non.

Le temps d'un éclair, j'eus l'espoir de réussir. Elle avait tout de même parlé, elle avait fait allusion à la situation réelle. Mes craintes n'étaient pas fondées. Je n'avais pas choisi la bonne tactique, voilà tout. Mon attaque muette, brusquée, dissimulée dans cette offre d'argent exagérée avait été blessante pour elle. Elle s'était raidie pour ne pas céder trop vite, pour ne pas risquer d'être trop mal jugée par moi. J'aurais dû prendre les choses de plus loin. Un peu de sentiment était nécessaire. J'allais y pourvoir.

— Ne dites pas de sottises, Dora. Mon amitié pour Harry n'a rien à voir là-dedans. Vous ne vous êtes aperçue de rien, dimanche dernier? Il m'avait semblé, pourtant... Vous ne comprenez donc pas que depuis que je vous ai vue, je ne pense qu'à vous?...

Et ainsi de suite. Je cherchais à éviter les fausses notes, et j'avais du mal. Pourtant il y avait un fonds de vérité dans ce que je disais : Dora me plaisait vraiment, j'avais vraiment pensé à elle pendant des nuits, et j'essayais de le lui dire sans trop jouer le grand amour.

Mais cela ne suffisait pas.

Alors, peu à peu, je haussai le ton ; je cherchai des expressions plus tendres, des mots venus du cœur ; je l'attirai à moi ; et enfin, comme les paroles me manquaient et que mon désir se faisait pressant, je fis un mouvement pour l'embrasser.

Elle se dégagea et se leva d'un bond :

— Non, dit-elle. Je ne veux pas, je vous l'ai dit. On voit que vous n'avez jamais souffert de ces choses-là. Moi, j'avais un fiancé, nous devions nous marier. Il m'a abandonnée et il est parti avec une de mes amies. J'ai cru en mourir. J'ai juré que personne jamais, par ma faute, ne passerait par où j'ai passé. Alors, vous pensez, un homme comme Harry, un homme pour qui j'ai de l'affection.

— Mais Harry ne le saura pas, observai-je faiblement.

— N'importe. C'est moi qui ne veux pas. Je n'y prendrais aucun plaisir. Je penserais tout le temps que je fais quelque chose qui offense Harry, quelque chose qui lui fait du mal.

Elle prononça ces derniers mots très simplement, en me regardant bien en face.

J'étais furieux.

— Je vois, dis-je avec méchanceté. Vous feriez avec le premier venu ce que vous ne voulez pas faire avec moi, parce que je suis un ami de Harry.

— Ce que je fais ne vous regarde pas. J'aime Harry et en dehors de lui je n'ai besoin de personne.

Instinctivement je posai la main sur le paquet de billets qui était toujours sur la table, où je l'avais mis. J'aurais voulu le reprendre, ou au moins le diminuer. Mais je sentis aussitôt ce qu'un tel geste avait de mesquin. Je m'étais trompé, je devais payer. Harry y gagnait. Tant mieux. C'était juste. Je retirai ma main sans toucher à l'argent et me levai :

— Dites à Harry de me téléphoner cette nuit. Je rentrerai

tard, mais je ne me coucherai pas avant d'avoir fait mes valises. Qu'il me téléphone à n'importe quelle heure, jusqu'à ce qu'il me trouve.

Je la saluai avec douceur et lui baisai longuement la main; avec une égale douceur, elle me laissa faire.

— Bon voyage, me dit-elle en m'accompagnant sur la terrasse jusqu'à l'escalier. Envoyez-nous une carte postale de Paris. Je n'ai jamais vu Paris; j'aimerais tant y aller...

Harry m'appela vers trois heures du matin. J'avais bouclé mes valises et j'allais me coucher. Il commença par me remercier d'une voix émue. Puis, faisant le compte exact de cet argent et des sommes que je lui avais précédemment remises, il me dit que ces avances représentaient tout ce qu'il attendait de la vente de son sujet.

— Je te remercie non seulement pour l'argent, expliqua-t-il, encore qu'il me soit bien utile, mais aussi parce que, maintenant, je me sens vraiment obligé à tenir parole. J'écrirai mon sujet; et si tu n'arrives pas à le placer, n'aie pas peur. Tu sais que j'ai des parents riches, aux États-Unis. Un jour ou l'autre je pourrai te rendre tout.

— Un jour ou l'autre, et bientôt, tu te remettras à travailler, répondis-je.

— Je ne pense pas. Je suis fatigué de tout. Je ne t'ai d'ailleurs rien dit, nous avons si peu parlé. Il y a un an que je mène cette vie. Tu ne sais pas...

Il me demanda l'adresse de mon hôtel à Paris; il voulait m'expédier son sujet aussitôt écrit. A Paris, peut-être, je le placerais plus facilement.

Nous échangeâmes un très affectueux au revoir. Moi, je repensais à Dorothée. Après l'avoir quittée (je descendais les escaliers en courant, comme un voleur, et me défilais par la *via Margutta* et la *via del Babuino* d'un pas rapide, craignant de rencontrer Harry) je m'étais dit que peut-être, après tout, elle était sincère et honnête, qu'elle aimait Harry pour de bon. Maintenant j'en étais moins sûr. Tout cela pouvait être un calcul. Ou encore un mélange des deux, calcul et sincérité. En somme j'étais perplexe. Et assez mécontent.

Quelques heures plus tard, au moment où mon train sortit de la gare, je n'y pensais plus.

MARIO SOLDATI.

(Traduit de l'italien par P.-H. Michel.)

(A suivre.)

Dali en chair et en os

ON célèbre actuellement Freud et son œuvre. Et Dali vient de passer une fois de plus par Paris, à la vitesse de la tramontane. Le moment était opportun pour retourner la psychanalyse contre le peintre qui a le mieux transposé et exploité cette grande technique d'investigation intérieure.

I

Il est quatre heures « de la tarde ». Après la grande chaleur de midi, en août, chaleur sèche, chaleur de four, tout devrait dormir. Les « doigts de Cadaquès », (c'est le nom de la montagne du cap de Creus), s'enfoncent dans la mer de l'Ampourdan, la mer grecque, la mère. *Pierres, pierres, pierres,* a dit un jour de cette terre d'os, de schiste et de carcasses d'ânes, Elya Ehrenbourg, qui venait de très loin ! Par un sentier de cabrettes, Foix et moi, nous descendons vers la crique minuscule de Port-Lligat, où huit barques catalanes à peine peuvent s'abriter de tous les vents, devant une eau qui dort presque toujours. L'ombre des oliviers n'est plus qu'une étroite projection verticale. La maison de Dali, cabane de pêcheur transformée, s'incruste en bas, tout près de l'eau, blanche comme le sel et la chaux, éléments de ce pays qui ronge ses morts et dont la musique est la sardane, danse pour le Jugement dernier, selon le mot de Déodat de Séverac.

Cette maison recrue de chaleur, silencieuse, appartient au pays du mystère sous la grande lumière miéterrane. Un laurier-rose la garde, et le buste d'un stoïcien que je n'ai pas identifié, blanc aussi, mais fort laid. La sonnette ne fonctionne pas. La porte est ouverte. Nous entrons. Il fait frais. Un ours de grandeur nature, un ours naturalisé, médaillé comme un ancien combattant de nationalité indéterminée, nous regarde, tenant une nasse. Un pas qu'on entend à peine. Une ombre. Voici Dali.

Dali ressemble à ses photographies. Le fait n'est pas si banal : il y a souvent entre l'homme public, dont les apparences envahissent la presse, et l'homme en chair et en os un singulier décalage, dans

la stature, le port, l'expression ou l'âge apparent, qui fait que l'on ne reconnaît parfois qu'au *second* moment, tel acteur, tel écrivain, telle vedette. Souvent même, ce décalage livre d'emblée une des régions secrètes de l'homme, par exemple, son ennui d'être petit, son mécontentement d'avoir vieilli, son chagrin de n'être point beau. Rien de tout cela. Dali est conforme. Grand, souple, félin. Les épaules sont larges, l'aisance est totale, la cinquantaine se porte allégrement et Dali garde quelque chose de l'inquiétante sveltesse de l'adolescent qu'il fut. Une évidente beauté méridionale que les moustaches tant célébrées ne détournent vers le bizarre que légèrement. Il marche devant nous sans bruit : les espadrilles. Il se retourne avant de nous faire entrer dans son atelier, blanc aussi. Il a l'air d'un condottière égaré dans notre siècle. Le mot est italien? Hé oui. Quelque chose d'italien émane de cette silhouette du Quattrocento. Du mousquetaire latin. Du spadassin. Peut-être, la pointe d'insolence d'un monsignore touché de dandysme. Et des cruautés d'expression de magnétiseur. Le costume est simple : un pantalon de pêcheur en fresco, une chemise, d'un camaïeu discret (quelques palmettes et quelques colombes de tons sourds). Mais où sont les légendes des magazines?

★

Peintures lisses, vernies, brillantes, reproductions d'illustrations pour Dante, sanguines, attirail familier à tous les peintres depuis que les Van Eyck ont imposé l'huile, odeur de térébenthine, voici parmi les accessoires quelques éléments plus insolites, pierres ou racines singulières trouvées dans les calanques, tricornes et mantilles pour minotaure gracieux, photographies de plantes démesurément grossies : ce pourrait être sans anachronisme trop évident l'atelier de Piero di Cosimo ou de Paolo Ucello. Ah ! voici des prospectus de la French Line. Le présent que cet homme sert avec frénésie troue un instant ces apparences. Je m'imbibe du décor avant l'entretien qu'il doit éclairer et qui ne sera pas facile.

Dali, qui peignait avant notre venue, a repris son pinceau.

— *Je continue à travailler*, dit-il.

Aussitôt, j'attaque. L'entretien est un genre difficile et sournois où toutes les chances sont du côté du visiteur, certes, mais où l'homme traqué garde la meilleure défense, la possibilité de se dérober comme les calamars de la côte, en projetant autour de lui toutes les encres de la fiction. Frapper vite, juste, dans le centres vitaux. Comme un fauve. Ou comme un psychiatre.

— Monsieur Dali, il y a surtout une question que je veux vous poser, parce qu'elle m'apparaît tout à fait essentielle. Mais c'est une question gênante.

— *Je réponds à toutes les questions.*

— Alors, je vous demande si la connaissance de l'œuvre de Freud a précédé ou suivi vos premières expériences surréalistes?

Dali ne bronche pas. Puis, tranquille :

— *C'est très postérieurement que j'ai connu Freud. J'étais déjà engagé depuis longtemps dans ma propre peinture. J'ai rencontré Freud à Londres, en compagnie de Stefan Zweig. A la fin de l'entretien, il a dit de moi à Stefan Zweig. « Je n'ai jamais vu aussi parfait prototype d'Espagnol. Quel fanatique! »*

— Je sais. Cela, vous l'avez écrit.

— *Je suis fidèle à la pensée de Freud. Freud subit actuellement une défaveur injuste et beaucoup l'ont renié. Pour moi, Freud grandit tous les jours. Tous les jours, les vérités de la psychanalyse se font plus évidentes.*

Eh bien, ça commence mal à mon goût ! Dali ne s'est pas laissé surprendre. Je lui parlais freudisme. Il a répondu Freud. Ça change tout. L'homme doit être « ceinture noire » de judo mental ! Il est vrai qu'il a de l'entraînement !

— Cette conversion vient peut-être du fait que vous êtes vous-même une belle illustration des théories de Freud sur la sexualité, le refoulement et la sublimation?

C'est la règle du jeu. J'ai tapé plus fort. Surprise de ma part :

— *Exact*, a dit Dali.

Dali parle le français avec un accent catalan marqué, rocailleux, parfois guttural. Pas trace de ce que Lorca appelait sa voix olivée. Ou l'olive est verte ! La syntaxe est correcte et souvent subtile, directement sortie de la langue écrite. Quand un mot lui manque, il a recours au catalan. Il revient au langage maternel comme il revient tous les ans à Cadaquès, son pays.

J'attachais beaucoup d'importance à cette question de la priorité dans le temps de l'œuvre peinte surréaliste de Dali sur sa connaissance de la doctrine freudienne. Mais je ne crois pas Dali. Je ne suis pas dupe de sa feinte. Non qu'il mente. Mais bien qu'il *s'illusionne*. D'un certain point de vue, en effet, et je comprends qu'il s'y attarde, et les valorise, il y a des traces de surréalisme chez Dali avant qu'il ait même entendu parler de Freud. Mais ces traces relèvent plutôt d'une certaine farce catalane, peuple (celui de la mer) aimant les déguisements, les mascarades, les carnavals, les parades grotesques, peuple homérique, et grand menteur. Le surréalisme de Dali avant Freud est quasiment folklorique, avec cependant une extraordinaire puissance d'introversion. Il y a des introvertis et des extrovertis. Valéry est peut-être le plus bel exemple qui soit d'extroverti en dépit des obscurités tant vantées. Maillol, autre Méditerranéen, autre Grec, était un extroverti quasiment élémentaire (génial). Salvador Dali est l'homme le plus naturellement introverti que je connaisse.

Puisque les attaques frontales ne sont pas décisives, tournons autour du personnage :

— De quelle origine êtes-vous, Monsieur Dali? Catalan, bien sûr. Mais encore? Votre nom n'est pas précisément catalan?

— *Mon nom est arabe. Dali. Je suis certainement d'origine arabe. D'ailleurs, tout mon physique est arabe.*

Naturellement, aucune preuve. Dali ne connaît pas les preuves. Il connaît les évidences personnelles. C'est tout autre chose. En fait, l'excellent poète catalan Foix (prononcez Foch) qui m'ac-

compagne, et que Dali tient pour le plus grand poète vivant dans sa langue, non sans raison, m'apprend que quelqu'un lui a dit naguère qu'à Barcelone se trouve un petit cimetière, avec des tombes de soldats irlandais de Philippe V, nommés Dali. Dali irlandais? C'est aussi un pays de grands menteurs ! Malheureusement, cela ne convient pas, mais du tout, au Dali en chair et en os. Dali est grand, solide, avec de larges épaules. Il est brun comme la nuit du cap de Creus. Ses cheveux ondulent naturellement et poussent en épaisseur. Le poil est généreux : voir les moustaches. L'œil est sombre avec des reflets d'un vert glauque. La peau, olivâtre. Foix, à qui je fais remarquer cela, précise : physiquement, ce serait plutôt un Gitan. Il y a un quartier de Gitans, à Figueras. Il existe deux grandes espèces de Catalans, le Barcelonais gras, épais, huileux, ventru, un Levantin (d'ailleurs, presque sans jeu de mots, la côte du Levant est proche) et le Catalan sec, Nordique noir, en sarment, aux yeux de mer. Dali n'appartient ni à l'une ni à l'autre. Personnellement, songeant à ce jeu étrange que les Gitans mènent depuis des siècles, bateleurs d'orgueil, pauvres aux yeux lourds de mépris pour leurs dupes sédentaires, je parierais aisément pour le sang gitan, le sang dont s'enorgueillissait assez théâtralement son ami Lorca, une de ses coquetteries, mais aussi le sang des romanis chanteurs de flamenco, bafouant éternellement les *gadjos*. Autre peuple de grands menteurs !

Cependant, sur cette hypothèse gitane, Dali se tait. Ses silences ont leur éloquence. C'est lui qui reprend :

— *Je demeure un paysan catalan naïf et rusé. Ce que j'ai de plus catalan en moi, je crois, c'est le côté ampourdanais. De l'Ampourdan. Il y a, chez ces gens de la plaine et de la côte, une faculté délirante naturelle qui explique que j'aie accueilli si facilement le surréalisme. Mes compatriotes voient dans un rocher un cheval, un vieillard, une tortue. Peintre, je n'agis pas autrement : par la matérialisation soudaine de l'image suggérée. C'est une philosophie picturale. Ce surréalisme...*

— Homérique...

— *Si vous voulez. Ce surréalisme se mélange naturellement à un sens très sûr de la mesure, très classique.*

Un temps.

— *Ici, nous sommes des fous, mais des fous de précision.*

La formule est admirable. Dali en aura souvent. C'est un poète.

— Et d'Espagnol?

— *Ce n'est pas en opposition. Je me sens bien articulé au reste de la péninsule.*

— Et « l'homme » du monde? Citoyen du monde, si vous préférez?

— *Oh! pas du tout! Je suis contre tout cosmopolitisme. Je suis pour Cadaquès. Je suis pour Port-Lligat, le plus beau paysage terrestre.*

II

Cadaquès? Eh oui! ce révolté, cet anarchisant-monarchiste, ce surréaliste passé à la tradition, ce propagandiste de lui-même, ce scandaleux, cet irrationnel, obéit aux lois de Taine. Il suffit de revenir à son livre *la Vie secrète de Salvador Dali par Salvador Dali* (1) qui vibre avec un son si pur quand il parle du cap de Creus, de Figueras, de l'Ampourdan, pour voir à quel point Dali est enraciné dans son pays. Lorca, le rossignol andalou, l'avait compris, très tôt :

Cadaquès, sur le fléau de l'eau et de la colline,
soulève des gradins et enfouit des coquilles.
Des flûtes de bois pacifient l'air. Un vieux dieu
sylvestre donne des fruits aux enfants.
Sans avoir pris le temps de s'endormir, les pêcheurs
dorment sur le sable. En haute mer, ils ont une rose pour boussole.

C'est bien cette petite ville marine qui tourne le dos au soleil couchant pour regarder du côté d'Ulysse et du roi Minos, nichée entre ses doigts de géant racleur de roches arides, où les filles dansent la sardane, cette ville où, dans l'anse de Port-Lligat, vit Dali, devant un port fermé, *aussi noué que lui*, qui donne à cet homme, à sa peinture et à ses écrits leur rayonnement et leur authenticité. Car il y a une authenticité de Dali. La preuve? Voyez comme il lui arrive d'écrire :

Port-Lligat est un des endroits les plus arides de la terre. Les matins y sont d'une sauvage et âpre gaieté, les soirs souvent d'une mélancolie morbide. Les oliviers clairs et argentés à l'aurore deviennent de plomb au crépuscule. La brise qui, au début de la journée, creuse de petites vagues gaies comme des sourires, tombe ensuite et la mer au calme plat n'est plus que le reflet dramatique du ciel. Cela est beau.

★

Je connais et j'aime la peinture de Dali depuis vingt ans. Je m'explique brièvement : je tiens Dali pour le plus efficace des peintres de notre temps qui se soient attachés à considérer le monde intérieur, celui du rêve, du songe, comme un spectacle qui peut être équivalent à celui du monde extérieur. Ce postulat est capital. Sans lui, Dali, Leonor Fini, Ernst, Delvaux, Miro, Tanguy, Magritte et tant d'autres ne peuvent être que tenus pour aliénés.

Dali était de ceux qui rouvraient à la peinture, en pleine ascèse cubiste, en pleine effusion fauviste, un univers oublié depuis Breughel ou Bosch, univers qui redevenait neuf. C'est l'acquit de Dali.

En outre, il se trouve que ce monde d'images confirme étroitement les hypothèses de Freud sur les significations du songe.

(1) Voir le réédition de ce texte, au Club français du livre, remarquablement traduit par Michel Déon.

(D'où la question initiale : qui a commencé?) Cela est donc, en soi, que cela plaise ou non, *important*. Mais, connaissant sa peinture, je connais aussi toutes les anecdotes publicitaires qui ont élargi sa réputation jusqu'à faire de lui un rival de l'Aga Khan, de Xavier Cugat, son compatriote, ou d'Ingrid Bergman : un « monstre sacré », selon le mot de Jean Cocteau. Vous les connaissez : l'exposition d'un mannequin nu abandonné aux escargots dans un taxi new yorkais, l'assurance des fameuses moustaches, les mouches collées aux dites moustaches, pour recevoir les visiteurs. Le plus simple de ces artifices est l'emploi d'une veste blanche de smoking sur une chemise de couleur. (Ici, je précise un détail vestimentaire important : la chemise de plage bariolée, portée flottante sur le pantalon, décorée aussi tapageusement que possible, qui sévit depuis quelques années, n'est autre que la chemise à fleurs traditionnelle des Catalans, pêcheurs où montagnards.) Il n'a jamais fallu à Dali faire beaucoup de chemin pour inventer. C'est son secret. C'est sa vertu. Foix me dit : Dali n'a pas d'imagination.

Donc, allant à Port-Lligat, j'étais en droit de m'attendre à ce que Dali me glissât dans la main une mante religieuse en guise de salutation, ou quelque autre fantaisie. Il n'en fut rien. Dali ne cessa pas de peindre pendant tout l'entretien, méthodiquement, placidement, en artisan. Et il répondit simplement. Il n'y eut dans cet entretien aucune ombre de cabotinage. De toutes ses apparences, Dali m'avait fait l'honneur de choisir celle de l'homme simple. Le plus simple du monde, naturellement.

— *Que fait Picasso?* me dit-il. *Il a une nouvelle manière, n'est-ce pas?*

— J'ai vu de lui sept illustrations pour les poèmes de Geneviève Laporte.

— *Il vire au réalisme, n'est-ce pas?*

— Cela semble être, en effet, sa plus récente métamorphose.

— *Ah!*

C'est drôle. J'ai vu Picasso, voici quelques années. Il m'avait demandé, lui, avec la même expression soucieuse : *Que fait Matisse?*

Donc, Dali peint. Deux toiles. L'une, presque terminée, représente, sur le classique fond marin de Cadaquès, un homme nu agenouillé regardant des boules multicolores, rangées dans le ciel, selon un ordre géométrique dont le caractère savant m'apparaît aussitôt. L'homme est doré, la mer bleue, les roches bleues et rouges.

— Que faites-vous en ce moment, monsieur Dali?

— *Je peins la discontinuité de la matière. Ce que je trouve en Amérique, où j'habite le plus souvent. C'est la grande nouveauté de notre époque. Voici le titre. C'est très important, le titre : « Dali nu s'extasiant dans la contemplation des cinq corps réguliers transformés en corpuscules dans lesquels apparaît soudainement le visage de Gala. »*

— Mais le visage de Gala?

— *Il n'est pas encore apparu. Il m'apparaîtra comme apparaît ceci.*

Et, sur une toute petite toile, terminée, celle-ci, voici, exquis, surgissant dans un délire de matière éclatée, neutrons et protons, le visage morcelé d'une vierge de Raphaël. Ladite vierge de Raphaël, l'inspiratrice, ne se cache pas. Elle est là, à côté, dans une bonne reproduction photographique. Dali n'a jamais redouté le pillage. Comme tous les grands artistes, il prend son bien où il le trouve. Et cette toile de miniaturiste moderne n'a, somme toute, rien d'insultant pour Raphaël.

Gala n'est pas encore *apparue*. Je ne la verrai pas ce jour-là. Je le regrette. La femme de Paul Éluard, devenue plus tard la femme de Dali, est l'unique inspiratrice du peintre, son unique amour. Il y a là un cas extraordinaire d'amour platonicien qui surprend encore davantage chez un homme qui entend, comme Picasso, rester toujours à l'extrême pointe de la nouveauté, et qui n'est jamais scrupuleux sur le choix des moyens. Si Dali se prête à l'américanisme, ce n'est certes pas dans ses mœurs personnelles.

Mais il est opportun maintenant de le pousser dans les voies dialectiques :

— Ce thème de la discontinuité de la nature vous habite désormais?

— *Exact.*

— Alors, l'interprétation généralement admise comme d'un retour de Dali (ça y est, j'ai pris ses habitudes de parler de lui à la troisième personne ! En effet, Dali, mégalomane, ne dit jamais « moi-je », caractéristique du mégalomane vulgaire, il ne dit pas beaucoup « je », comme les mégalomanes plus discrets, mais il dit souvent « Dali », extérieurement à lui, comme Ubu disait de lui monsieur Ubu. C'est le signe évident de la dissociation de cette personnalité, entre un moi qui agit et un moi qui regarde. Cet homme parle de lui comme d'un étranger qu'il admire) alors, dis-je, l'interprétation de votre évolution comme un retour à l'art religieux, interprétation basée sur le succès de votre *Madone de Port-Lligat* et de votre *Christ*, est une généralisation hâtive?

— *Exact. J'ai peint la* Madone *et le* Christ *parce que j'avais envie de les peindre. Mais ce sont des accidents dans une ligne métaphysique plus générale et non le contraire.*

Et il revient à son travail, la grande toile aux sphères de couleur, qu'il fignole au pinceau de martre acheté à New York, avec l'appuie-main de Vélasquez et de Vermeer de Delft, accessoire qu'on a pu croire longtemps disparu des ateliers modernes.

— Héraclite, dis-je.

— *Exact.*

Il fignole l'ombre d'une boule jaune. Artisan. Horloger savant. Fou de précision. Les murs sont ornés de photographies représentant des courbes complémentaires. Je les reconnais.

— Monsieur Dali, ce sont bien des photographies de graines de tournesol?

— *Exact.*

— Phi. Le nombre d'or. Pythagore?

— *Exact. La divine proportion.*

Dali échange avec Foix quelques mots rapides en catalan, que

je ne saisis pas. Mais je sais bien que nous entrons dans les profondeurs, loin des apparences concertées de cet homme truqué. J'attaque encore une fois :

— Piero della Francesca.

— *Etonnant*, dit Dali en escrimeur touché. *Il y a ici un jeune Américain qui m'aide à mettre au point les dessous mathématiques de mes nouveaux tableaux. Il développe mathématiquement mes dessins. Or, je travaille en ce moment même sur un thème que ce jeune homme m'a dit être commun à Piero della Francesca et à Dali. Voyez-vous, je suis désormais plus préoccupé de physique moderne que de psychanalyse.* (Il contredit ses propos antérieurs. Il n'en est pas gêné. Il faut que je m'y habitue. Dali est un Grec pour qui le principe d'identité n'existerait pas.) *Ce qui m'obsède, ce sont les idées modernes sur la constitution de la matière. Et c'est autour de Pythagore, de la géométrie, de la divine proportion, que je cherche.*

— D'où votre éloignement du surréalisme orthodoxe?

— *Je reproche aux surréalistes d'avoir méconnu la physique moderne. Jamais ils ne s'en sont préoccupés. Ils sont tout occupés de magie, Breton en tête...*

— Breton prépare un grand ouvrage sur l'art magique.

— *Voilà! Les surréalistes sont des romantiques! Breton est un gothique, un religieux, un superstitieux, un romantique.*

— Vous rejoignez les critiques de Gengenbach.

— *Je suis très loin de tout ça. Ce qui me frappe, c'est que cette immensité du monde qui faisait délirer les romantiques est fausse. Le monde est immensément petit. Tout est très petit, très fermé, très fini.*

C'est une révélation qu'il croit me donner. Il se lève brusquement et me montre une petite toile, vingt centimètres dans la plus vaste dimension.

— *Vous savez ce que c'est?*

— Une montre molle.

— *Il y a vingt ans que je peins des montres molles. Je ne sais pas pourquoi.*

— Mais comment avez-vous peint la première?

— *J'ai vu un jour une montre molle avant de m'endormir.*

Foix précise :

— Dali faisait subir alors à tous les objets de sa peinture l'épreuve de la putréfaction sous-marine, celle même qui transforme en étonnantes sculptures involontaires tant de racines et de galets du cap de Creus. C'était une algue qui ressemblait à une montre. C'est une idée de poète. Dali relève de l'invention poétique.

Oui, mais il y a un cadran solaire en face de la fenêtre de Dali. Pourquoi la montre justement, la machine à compter le temps des hommes? Pourquoi faire pourrir cette montre sinon parce qu'il la haïssait?

Il faudrait aller plus loin. L'amour de Dali pour l'œuf sur le plat, les fœtus, les algues, les objets mous, qui n'est pas contradictoire cette fois avec son amour pour les objets de protection, les

armures, les carapaces, ou de soutien, les béquilles, se double d'une haine précise des objets mécaniques. A cette époque, il notait : *L'objet mécanique devait devenir mon pire ennemi et les montres elles-mêmes seraient molles ou ne seraient pas.* Ce qui n'empêche pas Dali de vivre à l'aise dans le monde mécaniste américain. Vraie contradiction, cette fois.

Et soudain, Dali se retourne, félin :

— *Savez-vous ce qu'il lui arrive à cette montre molle? Ceci.*

Et il tire prestement un dessin d'un carton. La montre molle a éclaté en corpuscules, désintégrée. Une évolution étonnante s'est faite chez cet homme qui assiste à ses propres démarches.

— *La montre molle va enfin éclater,* dit-il.

— Comme le surréalisme?

— *Hélas! le surréalisme n'éclatera pas! Jamais! Jamais!*

III

— Monsieur Dali, j'attache beaucoup d'importance aux distinctions que Gaston Bachelard a faites entre les hommes. Vous savez que l'auteur de la *Psychanalyse du Feu* et de la *Psychanalyse de l'Eau* a classé les hommes et tout particulièrement les artistes en quatre catégories, ceux de l'eau, ceux du feu, ceux de la terre, ceux de l'air. Qu'en pensez-vous? Il y a toujours de l'eau dans vos peintures.

— *Mais beaucoup plus d'air!*

Je regarde la peinture intitulé *Dali nu, etc.* C'est vrai. Dali précise :

— *Voyez, l'eau est soulevée sur les mystères sous-marins. Elle ne touche pas la terre. Il y a de l'air entre elle et la terre. Il y a de l'air partout. Je déteste que mes objets peints se touchent! Je veux qu'ils soient suspendus.*

— Nagez-vous?

— *Peu. Je me plonge et je sors. Gala nage. Elle a une barque. J'ai appelée cette barque* Gala. *Moi, je ne suis pas sportif. Je ne suis ni un respiratoire, ni un musculaire. Je suis un digestif. Je suis un ventre.*

— Monsieur Dali, votre force ascensionnelle, votre volonté de puissance, votre goût forcené du nouveau, votre mégalomanie, vous jettent hors de Cadaquès. Votre sens de l'équilibre et du fini, vos racines vous ramènent sans cesse à Cadaquès. Cadaquès, c'est votre querencia, comme on dit des toros?

— *C'est ça, mais c'est plus encore mon fanatisme pour Figueras, ma ville natale, et plus particulièrement une rue de Figueras,* la Calle de Monturiol (1). *Un axe du monde parti de la Pyramide de Chéops, cette somme de la divine proportion, passe dans la Calle de Monturiol et à Port-Lligat. Il y a là un pharmacien génial. Il*

(1) Où il est né, au numéro 20. Narcisse Monturiol qu'il jalousa dans sa jeunesse est inventeur et constructeur du premier sous-marin.

a publié un livre extraordinaire qui s'appelle Mathématique de l'histoire. *Il y prédit un nouveau pacifisme russe, un triomphe ultime d'une Allemagne non belliqueuse et l'épanouissement définitif de la Catalogne. C'est très beau. Il s'appelle Deulofeu.*

— Ce qui veut dire Dieulafait. Le nom existe aussi chez nous.

— *Cela n'à rien de commun avec la magie. Le mystère n'est pas du côté de l'ombre. Le mystère est avec la lumière. Le mystère est la lumière. Vermeer me plaît beaucoup, presque autant que l'angélique Raphaël. Parce que Vermeer, c'est le mystère dans la lumière. Il n'y a aucun rapport entre Bosch et moi. Mes monstres sont grotesques, monstres des grottes, mais sous le soleil. Métaphysiques. Les monstres de Bosch sont des émanations de l'angoisse. Il n'y a pas d'angoisse en Méditerranée.*

— Ni de péché, dit Foix.

— *Tenez, c'est comme la sardane de mes compatriotes. La sardane est une danse pythagoricienne. La mélodie est sentimentale, éloquente, romantique. Elle vous fait venir la chair de poule. Mais cette mélodie s'appuie sur une arithmétique. Mes compatriotes, regardez-les, ils comptent quand ils dansent. Il faut toujours compter. Comme Gaudi. Vous connaissez Gaudi?*

— L'architecte de la Sagrada Familia?

La Sagrada Familia, à Barcelone, un monument à ne pas manquer, est la plus étrange cathédrale, d'ailleurs inachevée, que je connaisse, un mélange de gothique, de gœtheanum, d'entrée de métro 1900 et de délire pétrifié. Imaginez des formes qui ne sont jamais droites, des volutes, des voûtes en grotte et des colonnes en stalagmites se terminant par des bulles multicolores, imaginez le travail d'un facteur Cheval qui eût connu l'architecture !

— *C'est beau, la Sagrada. C'est le plus grand monument religieux de tous les temps. Gaudi est un génie. C'est le dernier grand génie en architecture. Et si la Sagrada fait rire à cause de ses compromissions d'époque avec le volubilis, elle n'en est pas moins le plus bel essai moderne d'architecture dont les structures soient fonctionnelles.*

— C'est une cathédrale molle.

— *Exact.*

— Elle aussi soumise aux putréfactions sous-marines.

— *Si vous voulez. Un jour, je la finirai.*

— Vous avez beaucoup de projets.

— *Oui. Le film,* la Brouette de Chair, *dont je parle depuis cinq ans, je ne l'ai pas fait parce que je n'avais pas l'argent. Je l'ai maintenant et je ne le fais pas, par paresse. Mais je le ferai. Tout finit par se faire. Plon va prochainement publier la suite de mon journal* Ma Vie secrète.

— Parlons-en, monsieur Dali. J'aime beaucoup le premier volume. Si je mets de côté la vingtaine de paragraphes où vous affirmez avoir du génie *(es-tu Dali, ou n'es-tu pas Dali?)* je trouve ce livre un des plus beaux qu'un artiste ait consacrés à sa propre enfance. Je le compare aux souvenirs de Mistral.

— *Quel dommage. Je ne les ai pas lus. Je vais les lire.*

— Naturellement, il ne faut pas faire trop attention aux paragraphes en question : *je suis un génie.* Ou *la première fois que j'ai*

compris que j'étais un génie. Ils me semblent comme plaqués a posteriori, pour rester fidèle à votre image. Je m'excuse. Je ne voudrais pas être insolent.

— *Vous ne l'êtes pas. Comme il était difficile à autrui de faire la part de la mystification et celle du vrai dans mes idées et dans mes œuvres on s'habitua très vite à tout me permettre, en disant : « C'est du Dali. » En fait, c'est du fétichisme. La première fois que j'ai dit : « Je suis un génie », je n'y croyais pas. Et puis, à force de le dire, j'ai fini par le croire.*

— Et maintenant?

— *Maintenant, je le crois.*

— En tout cas, vous l'avez fait croire !

— *Au fond, chez moi, il n'y a rien de naturel. Tout est comploté. Chez moi, il y a une grande part de simulation. Je suis un simulateur qui simule Dali. J'imite Dali. Je me comporte en Dali. Je m'habille en Dali.*

— Quand vous prononcez une conférence habillé en scaphandrier?

— *Ou comme ce matin, quand quatre-vingts jeunes filles de Saragosse sont venues me voir, pendant que l'une chantait une jota aragonaise. J'ai dû sortir à mon balcon, comme un chef d'État.*

— Cet après-midi, vous n'êtes pas habillé en Dali.

— *Non. Je suis naturel.*

— Il vous arrive d'être simple. Quand vous êtes avec vous-même. Quand vous ne simulez pas.

— *Je suis toujours simple avec mes amis.*

— C'est vrai, dit Foix. Il y a dans Dali un homme simple, sensible à l'amitié, fidèle.

— Vous avez dit « simulation ». Vous connaissez la théorie de la sursimulation?

— *Oui. Mais précisez.*

— D'après de nombreux psychiatres, on ne simule que ce qu'on est. Exemple : en captivité, un de mes amis simula la folie. On s'amusa beaucup quand les psychiatres allemands « marchèrent ». On le rapatria. Nous étions très contents. Nous le fûmes moins quand les psychiatres français l'internèrent à leur tour. C'était un sursimulateur. Il n'imitait si bien la folie que parce qu'il était fou, et la légende qu'il faisait courir de sa maladie simulée n'était qu'un suprême alibi, une *sursimulation.*

— *Je vois où vous voulez en venir.*

Il sourit. Le visage de Dali attentif est dur, presque cruel. Dès qu'il sourit, ce qui est d'ailleurs rare, il devient bon. Les arêtes du visage deviennent de douces collines. Il sourit de bon cœur.

— *Ici, vous vous trompez. Le sursimulateur croit qu'il simule. Moi, je sais que je simule.*

Ça, c'est très intelligent !

— *Et je contrôle. Plus que sur les doctrines surréalistes, mon activité est basée sur une méthode personnelle, la méthode paranoïaque-critique...*

— Que j'interprète ainsi : délire contrôlé.

— *Exact. Chez Dali, tout est systématique, Dali fabrique, Dali*

songe, Dali spécule, Dali tire parti. Ma simulation n'échappe jamais à ma volonté. Je suis comme les religions, je commence par un fétichisme.

— C'est votre manière à vous d'être naturel.

— *Voilà.*

Une certaine complicité du monde extérieur a justifié largement cet égocentrisme. Un *succès* exceptionnel l'a légitimé.

Port-Lligat, ce qui veut dire en catalan port-lié, port fermé, port-clos, est une anse presque entièrement barrée par une digue naturelle de rochers. Les eaux y sont toujours calmes, à l'abri de la tramontane, forme pyrénéenne du mistral, comme à l'abri du vent du Sud. Elles y ressemblent exactement dans leurs modulations insensibles, fondues, leur couleur, aux fonds de tableau de Dali. Il y a un côté chromo, carte postale, chez Dali, qu'on trouve à la fois dans les produits internationaux du photographe Yvon et dans Léonard de Vinci (mais Vinci n'est pas un maître pour Dali, il appartient à un autre monde, plus digéré, plus hautement spéculatif).

Il y a belle lurette que Foix et d'autres ont dit qu'il est impossible de comprendre Dali sans connaître Cadaquès, ce blanc port sarrasin du nord de l'Espagne. Je trouve qu'il est extrêmement réconfortant pour une certaine notion de l'homme de penser qu'un de ses phénomènes les plus naturellement farfelus, libérés, anarchistes, soit si exactement axé sur les origines, les atavismes, les lieux géographiques. Il y a un *régionaliste* méconnu chez Dali. Produit de Freud, Dali est aussi un produit méditerranéen, selon Taine, hérédité et milieu.

A cette complicité géographique s'ajoute une complicité humaine. En face de la maison de Dali, se trouve un hôtel. Tous les jours, des touristes, et des hommes puissants et riches qui tiennent Dali pour un mystificateur, viennent cependant *voir Dali*. Le public a créé la vedette. Sur la terrasse de l'hôtel, en face, sont braqués en permanence des jumelles, des caméras, des leicas. Alors, Dali fait son numéro, exactement comme une *vedette*, nom consacré des monstres du cinéma, mais aussi des grands toreros.

Et il me dit soudain, après avoir achevé sa dernière boule de la soirée :

— *Monsieur, j'ai été pendant longtemps le peintre le plus lent du monde. Je vais devenir maintenant le peintre le plus vite du monde.*

— Que voulez-vous dire par là?

— *Dali va tenter une expérience prodigieuse. A l'automne, je rentre à New York. Je passe par Paris. Lors de mon passage, je vais prouver devant la presse et le cinéma que je suis devenu le peintre le plus vite du monde. Au musée du Louvre, je vais copier la Dentellière de Delft* (1).

J'accuse le coup. J'aime Dali, mais j'aime aussi Vermeer ! Il précise :

(1) Il faut noter que Vermeer hante Dali depuis longtemps. Cf. son *Fantôme de Vermeer, dont on peut se servir comme d'une table.*

— En une heure. Ce sera une expérience unique au monde. Je vous donne cette information. Vous en avez l'exclusivité.

Dali est passé plusieurs fois à Paris depuis cet entretien. Il n'a pas copié en une heure *la Dentellière.* Il a découvert théâtralement à sa place le Rhinocéros dont il parla dans le tumulte à la Sorbonne cet hiver, laissant à la porte la Rolls-Royce de son ami le peintre Georges Mathieu, pleine de choux-fleurs. Il est ainsi, fou aussi de journalisme.

Monsieur Dali, comment vous dire que je me soucie peu de toute exclusivité, et que, plus que la nouvelle, c'est le fait qui me retient, le fait de Dali enfin surpris en pleine transe publicitaire, Dali dans son mécanisme fondamental de provocation désespérée, Dali-Sisyphe cherchant à dominer tout ce qui le précède, et en tirant, au moins, le plus puissant slogan qu'on puisse imaginer. A trois reprises il y reviendra, comme il est revenu sur son « Que fait Picasso? »

— Et n'oubliez pas que, à Paris, au musée du Louvre, Dali copiera la Dentellière de Delft en une heure, c'est le plus important de tout ce que je vous ai dit.

Je n'en crois rien, monsieur Dali.

ARMAND LANOUX

Rencontre avec M.-E. NAEGELEN

M. MARCEL-EDMOND NAEGELEN habite, à l'orée des deux provinces parisiennes de Passy et d'Auteuil, un appartement moderne et ensoleillé.

Il m'ouvre lui-même la porte. Le salon, où il m'introduit, est meublé avec un soin parfait. Rien, si ce n'est une photographie de mon hôte en uniforme de proconsul, n'y trahit ses occupations politiques. Une bibliothèque encadre un divan : j'ai quelque peine à y découvrir, indiscrètement, un ouvrage de Jaurès parmi ceux de Jules Romains, de Dorgelès, de Marcel Aymé. *Le Lys rouge* y voisine avec l'*Histoire des États-Unis* d'André Maurois, les *Ballades françaises* de Paul Fort avec *La Considération* de saint Bernard.

Je rappelle à M. Naegelen qu'il ne soupçonna pas notre première rencontre.

Dans la nuit du 10 au 11 décembre 1954, un débat sur l'Afrique du Nord occupait nos députés depuis vingt-quatre heures. M. Pierre Mendès-France était président du Conseil. D'une suite fastidieuse de discours sans relief, le plus souvent mal lus, quelques rares orateurs avaient émergé : Roger de Saivres, au verbe facile, à la verve reposante; René Mayer, qui avait, avec élégance et hauteur, lardé de banderilles le taureau gouvernemental avant de le mettre à mort, deux mois plus tard; Pierre Mendès-France, ponctuant, ici et là, sa démonstration sereine d'un sourire insolent. L'assemblée s'était partagée en trois fractions assez nettement tranchées : la majorité gouvernementale, l'opposition communiste, l'opposition de la droite et du M. R. P.

Il était près d'une heure du matin quand Marcel-Edmond Naegelen, député socialiste des Basses-Alpes, monta à la tribune. Sans dossier, sans notes. Son intervention, dont l'élévation de pensée n'excluait pas la précision du langage, allait détendre l'atmosphère et rapprocher les opinions.

Il disait : *Perdre l'Afrique du Nord, ce serait perdre l'Union française, mais ce n'est pas par la force que la France s'y maintiendra.* Et cela n'empêchait ni la droite, ni le M. R. P. d'applaudir.

Il disait encore : *Pour vivre libres et heureux, les peuples de l'Union française ont besoin de la France. Leurs aspirations à une liberté et à une égalité plus complètes sont normales. Mais l'on ne peut admettre que certains prétendent appuyer la revendication par l'assassinat.* Et la majorité gouvernementale approuvait.

Seuls les communistes restaient de glace. Les longues et quasi unanimes ovations, qui saluèrent la péroraison de M. Naegelen, soulignèrent leur isolement.

Cette union fut sans lendemain. Mais, de ce débat décevant, le spectateur impartial ne sortait pas sans bagage.

Le 10 décembre au soir, je ne connaissais, de Marcel-Edmond Naegelen, qu'une biographie sommaire : fils d'Alsaciens, né à Belfort, élève de l'École normale supérieure de Saint-Cloud, membre du parti socialiste en 1910, fantassin blessé et décoré en 1914-18, professeur de lettres à l'École normale de Strasbourg de 1919 à 1940, exilé en Dordogne avec ses compatriotes pendant l'occupation, maire-adjoint de Strasbourg à la libération, député, ministre de l'Éducation nationale de 1946 à 1948, gouverneur général de l'Algérie de février 1948 à avril 1951.

Le 11 décembre au matin, je savais que M. Marcel-Edmond Naegelen était un homme d'État.

Une telle constatation, dans notre pays, à l'heure où nous sommes, est consolante.

★

Pourtant, les premiers traits qui me frappent chez cet homme affable, dont la chevelure blanche adoucit les traits un peu durs du visage, sont la timidité et la modestie.

Timidité : J'admets difficilement que ma seule présence puisse être cause de cette imperceptible gêne dans l'attitude.

Modestie : Habitué aux rodomontades politiciennes et aux encens que les conducteurs de peuples brûlent eux-mêmes à plaisir devant leur propre personnage, je suis surpris d'entendre M. Naegelen si peu détailler son ascension dans la vie publique. *J'ai été ministre de l'Éducation nationale dans sept gouvernements successifs. Je ne vois, d'ailleurs, pas bien quel autre portefeuille on aurait pu me confier. Puis, le gouvernement m'a envoyé en Algérie. J'y suis resté trois ans. C'est tout...*

Non, ce n'est pas tout. Les très nombreux Français, qui ne connaissent pas M. Naegelen ou qui n'ont pas eu la chance de l'entendre, vont se convaincre, en lisant son premier et récent ouvrage, *Grandeur et solitude de la France* (1), qu'il peut et doit jouer, à une heure sans doute décisive pour l'avenir du pays, un rôle déterminant.

Devant la complète et rapide transformation du monde, son patriotisme s'est ému. ... *Tout notre patrimoine ne pèse que d'un poids de sentiments et de souvenirs dans les balances gigantesques du monde contemporain... Nous commençons seulement à mesurer sa fragilité entre les marées et les mouvements sismiques qui soulèvent l'Asie d'aujourd'hui et secouent déjà l'Afrique de demain... Notre vie aura été déchirée entre la crainte et l'espoir. Crainte de voir s'écrouler ce que nous avons si péniblement acquis et conquis, espoir farouche, implacable volonté de* durer... *Nous passons nos dernières années à mesurer les forces de notre pays et à chercher la voie de son salut. Notre souci majeur est de lui reconquérir une place digne de son passé, de sa grandeur et de ses possibilités dans un monde en fermentation où meurent et naissent les nations et les conceptions, et où la scène politique*

(1) Édit. Flammarion.

et sociale voit chaque jour de nouveaux venus supplanter les anciens seigneurs..

M. Naegelen n'entend pas se laisser aveugler par *l'éclairage affectif* sous lequel nous considérons notre histoire. Il porte sur les peuples, les courants et les continents un regard inquiet, mais net. Seul le diagnostic exact du praticien lui permet d'indiquer au malade les moyens de la guérison, le chemin de la santé.

Qu'un observateur soit averti et qu'un écrivain soit cultivé, le fait, aujourd'hui, vaut qu'on le souligne. Mais M. Naegelen n'aime pas les dithyrambes.

— *J'ai tout simplement voulu définir la place que la France pourrait occuper dans un monde et dans un temps où elle ne peut plus prétendre, sur le plan matériel, au premier rang.*

Cette place, qui peut être éminente, ne le serait plus si la France venait à perdre l'Algérie. Aussi bien, l'actualité et la personnalité de mon interlocuteur m'invitaient-elles, l'une et l'autre, à interroger, d'abord, M. Naegelen sur l'Algérie.



— *J'ai écrit mon livre*, me précise-t-il, *entre les mois de février et de novembre 1955. Ce problème ne présentait pas alors le caractère d'acuité qu'il revêt aujourd'hui. Mais les informations que je recevais de diverses sources me laissaient prévoir la crise. J'ai consacré à l'Algérie le gros de mon chapitre sur « l'Afrique et l'Union française », d'une part, parce que l'Algérie est la clé de voûte de toute l'Union française (si nous la perdions, nous ne garderions rien de ce qui était hier notre empire), d'autre part, parce que mes anciennes fonctions de gouverneur général m'ont pourvu de ce qu'on appelle « l'expérience ».*

« *Il faut le reconnaître et le dire : le problème algérien est maintenant, d'abord, un problème militaire, une question de force.*

« *Il est, ensuite, un problème politique. Si, demain, nous pouvions donner à chaque famille musulmane une demeure, une automobile et un poste de télévision, rien, en effet, ne serait réglé. Cela viendrait trop tard. Je ne crois pas que la solution ait jamais pu être d'ordre exclusivement économique et social. Mais je conçois que certains esprits, à un certain moment, l'aient pensé. A l'heure où nous sommes, aucun doute ne peut subsister : le problème algérien est né de l'apparition du nationalisme arabe. Ce ne sont pas les éléments les plus malheureux qui nous sont les plus hostiles. Voyez, par exemple, les manifestations d'Algériens à Paris et dans quelques autres villes de la métropole. Ces Algériens ne sont pas pauvres et, s'ils vivent dans des conditions trop souvent lamentables, c'est qu'ils envoient beaucoup d'argent à leur famille.*

— Voulez-vous ainsi me signifier votre désaccord avec la politique du gouvernement Guy Mollet?

— *Je n'y songe pas. Les pouvoirs spéciaux sont indispensables. Et il faut tout de même prendre des mesures économiques, des mesures sociales pour éviter de plus amples mécontentements, pour freiner la propagande adverse. Il faut aussi préparer et amorcer des réformes politiques. Mais il nous faut, d'abord et avant tout, montrer que nous sommes résolument décidés à rester en Algérie.*

— Je ne vous surprendrai pas, monsieur le ministre, en vous di-

sant que l'opinion française et l'opinion algérienne eussent accueilli avec faveur votre nomination au poste de ministre gouverneur. Que le président du Conseil ait, d'abord, pensé au général Catroux — en qui il n'a voulu voir qu'un disciple de Lyautey et un spécialiste des affaires musulmanes, — cela peut se concevoir. Mais que, le général Catroux ayant démissionné, M. Guy Mollet ait négligé de faire appel à vous, alors que vous pouviez doublement vous prévaloir de votre appartenance au parti socialiste et de votre réussite incontestée pendant vos trois années de mandat à Alger, cela personne ne l'a compris.

M. Naegelen me répond d'un geste qui se veut évasif et charitable. Et il enchaîne sur un éloge de M. Robert Lacoste.

— *M. Lacoste a des défauts, comme tout le monde. Mais il a les pieds sur la terre, le sens des réalités, d'autres qualités primordiales : le courage, la patience, la bonne humeur, le sang-froid.*

— Vous restez donc optimiste?

— *Je crois que tout peut encore être sauvé. Mais ne nous dissimulons pas qu'il est tard et que la partie sera difficile. De l'Aurès, la révolte a gagné à peu près tout le Constantinois, la petite et la grande Kabylie. Elle a enflammé les confins algéro-marocains. Un tiers du territoire algérien nous échappe. On ne communique plus que par mer avec les ports de Kabylie. Et le reste du pays n'est pas parfaitement calme. Depuis le 1er novembre 1954, nous n'avons pas cessé de reculer. Il est temps de réagir.*

— Pour cela, l'armée vous paraît-elle, là-bas, à la hauteur de sa tâche?

— *Nous n'avons évidemment pas su nous prêter tout de suite à la forme de guerre choisie par les rebelles. A leur guerilla, nous avons opposé des unités trop lourdes. Quand il eût fallu des éléments très mobiles, nous avons utilisé des tanks.*

« *On a fait, ensuite, un effort d'adaptation. Mais il est désolant que nous commençions toutes nos guerres avec deux ans de retard.*

« *Le « quadrillage » est une excellente méthode de pacification. Son application dans les montagnes peu accessibles de l'Aurès était très malaisée. Le général Parlange n'y a pas renoncé et il a ainsi ramené dans l'Aurès un commencement de sécurité.*

« *Il importe, d'autre part, que les juges puissent efficacement seconder les militaires. La justice des rebelles est beaucoup plus rapide et efficace que la nôtre. Se heurtent-ils à un refus d'obéissance? Ils égorgent sur l'heure. Et nous, nous en restons aux longues procédures. Les hors-la-loi ne peuvent se prévaloir de la loi. Notre justice doit être prompte et d'application stricte.*

« *On m'a rapporté dernièrement une anecdote significative. Une patrouille française en action s'arrête pour la pause. Un indigène d'aspect placide survient, tire et casse la cuisse d'un sergent. On l'interroge. « Pourquoi as-tu fait cela? — J'en ai reçu l'ordre. — De qui? — Des fellaghas. — Pourquoi leur as-tu obéi? — Si je n'avais pas obéi, ils m'auraient égorgé comme un mouton. — Et nous, tu n'as donc pas peur de nous? — Si j'avais tué le sergent, on me condamnait à trois ans de prison. Comme il n'est que blessé, on me condamnera à trois mois.* »

« *Le gouvernement doit comprendre qu'il ne peut pas laisser naître et prospérer des affaires Dominici, actuellement, en Algérie.*

« *Il va de soi qu'une justice prompte ne doit pas cesser d'être juste. Les*

représailles injustes creusent un fossé qui ne se comble plus. Là encore, voici une anecdote.

« *J'étais, un jour, en déplacement officiel dans la région de Sétif, où la rebellion de mai 1945 avait été suivie d'une sévère répression. Pendant un arrêt du cortège, j'avise une femme musulmane, qui tenait par la main un petit garçon de quatre ou cinq ans. Cet enfant, me voyant approcher, manifesta les signes d'une vraie terreur. Il se mit à hurler et se cacha derrière sa mère. J'ai aussitôt pensé : qu'a-t-il entendu dire de nous? Ce souvenir m'a laissé une impression horrible.*

★

M. Naegelen, dans son livre, rapporte le dicton arabe : *L'Afrique du Nord est un oiseau. La Tunisie et le Maroc sont les ailes, l'Algérie est le corps. Quand les ailes bougent, le corps bouge.* Notre politique vis-à-vis des deux ailes — l'autonomie interne consentie à la Tunisie, puis l'indépendance accordée au Maroc et à la Tunisie — n'est-elle pas, en grande partie, la cause des convulsions qui agitent le corps?

— *Sans aucun doute. On a cultivé l'illusion : l'Algérie, c'est la France, c'est quatre départements français. Mais la masse algérienne ignore ce qu'est un département. Nos concessions au Maroc et en Tunisie ont encouragé certaines aspirations et, au contraire, découragé des éléments qui nous étaient favorables.*

« *Un jour arrivera, d'ailleurs, où la Tunisie et le Maroc devront défendre leur indépendance contre la Ligue arabe. Cela me paraît évident. Le but de la Ligue est de créer une fédération arabe. La question est de savoir si elle trouvera, au Maroc et en Tunisie, des résistances efficaces à son ambition, si le Sultan l'emportera sur Allal-el-Fassi et Bourguiba sur Salah ben Youssef.*

— Mais pouvions-nous, à Rabat et à Tunis, agir autrement que nous ne l'avons fait?

— *Je ne le crois pas. Tout au plus aurions-nous pu être plus prudents dans le maniement des mots. On a parlé d'interdépendance, d'autonomie interne... Qu'est-ce que cela voulait dire? On ne résoud rien avec des mots.*

« *Mais le fait est que l'Égypte et la Ligue arabe veulent pousser Rabat et Tunis très loin au-delà du stade actuel. Et au Maroc, la popularité du Sultan décroit au profit du colonel Nasser et d'Allal-el-Fassi.*

— Que pourrions-nous, à votre avis, entreprendre contre l'Égypte pour l'obliger à cesser son activité pernicieuse?

— *Toutes les dictatures trouvent, un jour, leur fin. Mais nous savons tous ce dont, avant leur fin, elles sont capables. Nous sommes, en attendant, à peu près désarmés.*

« *Envoyer le* Richelieu *dans la baie d'Alexandrie? Ce ne sont pas seulement les pays arabes qui nous manifesteraient leur hostilité. Le monde entier se déclarerait contre nous, y compris les Anglais et les Américains. Et, dans tout le Proche-Orient, nous exposerions aux pires périls nos intérêts culturels et économiques.*

« *Nous ne pouvons, hélas, procéder que par représentations.*

— Tout ce que vous me dites, et que vous développez dans votre livre, prouve que l'Union française doit être définie et organisée sans délai...

— *Là encore, on s'est satisfait de mots. Les résistants qui ont, à Brazza-*

ville, proclamé l'Union française, en sont restés là. Aucune réalité n'a suivi.

« *Définir et organiser l'Union française? Bien sûr, rien n'est plus urgent. Mais, faute d'avoir agi en temps opportun, dès la libération, nous sommes contraints d'attendre. Il faut, d'abord, que la situation en Afrique du Nord se stabilise, que l'interdépendance franco-tunisienne et franco-marocaine soit précisée, que l'Algérie ait un statut. On ne peut construire sur les sables mouvants.*

— Ne pensez-vous pas que cette évolution, cette fièvre nationaliste, qui ont mené le Maroc et la Tunisie à l'indépendance, l'Algérie à ses spasmes, constituent un phénomène fatal, inscrit dans la logique de l'histoire?

— *Rien, jamais, n'est fatal. Les événements d'Afrique du Nord sont la conséquence de toute une série de fautes.*

« *L'Angleterre a sans doute commis les premières de ces fautes et les plus graves. Elle commence à comprendre qu'elle en est elle-même victime.*

« *Le nationalisme arabe a été encouragé, d'un côté par les Anglo-Saxons, de l'autre par les Russes, avec les surenchères que ce genre de compétitions comporte.*

« *Quant à nous, nous avons mis trop peu d'empressement à inaugurer une politique de réformes. Nous n'avons jamais compris que nous étions une grande puissance musulmane. Nous subissons la peine de nos lenteurs et de nos ignorances. Récemment encore, à M. Paul Reynaud lui-même qui disait : « L'Islam, capitale Le Caire », j'ai dû répondre : « Non, cela n'est pas vrai. Tout Arabe est musulman, mais tous les musulmans ne sont pas Arabes. Il y a les Turcs, les Persans, les Pakistanais.*

Je rappelle à M. Naegelen l'adjuration passionnée que, dès 1919, Anatole de Monzie lançait aux Français : *Quand nous allons faire nos comptes nationaux, nous serons obligés de mesurer l'étendue de notre puissance musulmane, dans le même moment que nous mesurerons l'étendue de nos devoirs envers les musulmans qui sont nôtres. Pourquoi pas tout de suite?... Appelons à nous l'Islam!... Devancer, ici encore, c'est l'emporter. Un retard de routine est une probabilité de défaite...* Anatole de Monzie n'a pas été entendu — pas plus que ne l'avait été, cinquante ans auparavant, Prévost-Paradol, quand il écrivait : *Nous avons encore une chance suprême et cette chance s'appelle d'un nom qui devrait être plus populaire en France : l'Algérie*. Propos de seigneurs isolés!

— Si nous avions conçu une grande politique islamique, regrette M. Naegelen, nous aurions peut-être, en Islam, des appuis que nous n'avons pas et qui nous manquent.

★

Nous n'avons pas su faire nos comptes nationaux. Et, à l'heure tardive de notre raidissement devant la catastrophe à laquelle nous courions, des masses, en Asie, s'organisent. Le chapitre de *Grandeur et solitude de la France*, que M. Naegelen consacre à *l'Asie en marche*, devrait en leur donnant le vertige, ouvrir les yeux de tous ses lecteurs (et je souhaiterais qu'il s'en trouvât à Washington comme à Paris, au Caire et à Tunis autant qu'à Londres).

Deux milliards cinq cents millions d'hommes peuplent la terre. La moitié de ces hommes résident en Asie. Six cents millions d'entre

eux sont Chinois. *Comment douter que la fin de ce siècle verra l'entrée décisive de l'Asie dans l'Histoire, de même que ses vingt premières années ont vu l'Amérique du Nord surgir, puis prendre une place prépondérante dans la politique internationale?*

Le Japon, qui fut la première nation asiatique à s'affirmer, a été, par sa défaite de 1945, réduit au rang de puissance secondaire. C'est la Chine qui, réveillée de sa longue léthargie par les politiques occidentale et nippone, puis par le régime national-communiste de Mao-Tsé-Tung, fait aujourd'hui des pas de géant. Elle a ses satellites, la Corée du Nord, le Viet-Minh. Elle exerce sur le Japon lui-même sa force attractive. Jusqu'où ira-t-elle?

— Le maréchal Lyautey affirmait, longtemps avant 1939, qu'une nouvelle guerre franco-allemande serait, face au danger russe, une guerre fratricide. Ne pensez-vous pas, monsieur le ministre, que les temps viennent où l'Occident et Moscou devront se rapprocher sous la contrainte du danger jaune, qui se confondra avec le danger chinois?

— *Ce rapprochement s'imposera.*

— Et ne croyez-vous pas que les pourparlers engagés, dit-on, entre le Vatican et l'Islam peuvent être gros d'espérances?

— *Bien sûr. Je me suis attaché à montrer qu'il y a incompatibilité foncière entre l'Islam et « la profonde Asie »; que l'Islam et l'Occident, au contraire, sont, en Afrique du Nord surtout, étroitement mêlés et solidaires. Tout ce qui peut les unir davantage, tout ce qui peut leur permettre d'élaborer ensemble « un nouvel humanisme où chacun retrouvera sa générosité, sa dignité, sa grandeur intellectuelle et morale » est souhaitable et nécessaire.*

Comment, malgré nos soucis et nos inquiétudes, ne pas ressentir un exaltant optimisme devant ces horizons? *Si l'Occident ne sait pas s'unir à l'Orient musulman,* écrit M. Naegelen, *si celui-ci ne comprend pas que sur cette union reposent son rôle, son destin, son salut, l'Occident et l'Islam ne tarderont pas à être engloutis l'un et l'autre sous des formes de vie et de pensée qui leur sont étrangères alors que tout les rapproche et les apparente.* La France peut-elle bouder à cette évidence, renoncer au rôle prééminent qui doit être le sien?

La question se ramène à celle-ci : permettra-t-elle à ceux de ses hommes d'État qui ont le sens des vastes perspectives de le lui faire jouer?

N'est-ce pas, finalement, une question de régime?

★

M. Naegelen ne le pense pas. Les projets de réforme de l'État le laissent sceptique.

— *Une autre constitution serait-elle meilleure que celle que nous critiquons? Bien sûr, celle-ci réclame des corrections. Mais là n'est pas le fond du problème. Les constitutions valent ce que valent les hommes qui les appliquent. Ce sont les mœurs qui doivent changer. C'est l'état d'esprit des Français qui doit être réformé. Que l'intérêt général l'emporte enfin sur les intérêts particuliers; que deux ou trois grandes formations politiques remplacent la multiplicité de ces groupes d'autant plus importants qu'ils sont plus squelettiques; que les Français prennent conscience de ce qu'ils repré-*

sentent et de l'avenir qui s'offre à eux au lieu de se dénigrer eux-mêmes...

« *Quand j'ai été mobilisé, en 1914, j'ai quitté les miens sans mot dire et tous mes camarades du front firent de même. Le Français de 1956 répugne au sacrifice. Quitter l'Algérie? Non — mais à condition que le voisin aille seul s'y battre. Est-ce admissible?*

« *La solution de tous les problèmes qui nous assaillent en ce demi-siècle réside dans la réapparition en France d'une conscience civique et dans le rassemblement de tous les Français autour de quelques grandes idées.*

Cette réflexion de M. Naegelen appelle la contradiction. Ne serait-il pas aussi exact de dire que les hommes valent ce que valent leurs institutions? En réalité, hommes et institutions s'interpénètrent. Des institutions fondées sur de faux principes, ou dégradées, ou désuètes réduisent les chefs à l'impuissance et pourrissent la masse. La IIIe République, en ses débuts, a été efficace : un Waldeck-Rousseau, un Clemenceau, un Caillaux gouvernaient. En 1918, elle fut victorieuse. Plus tard, elle ne fut, entre les mains les plus expertes, qu'un instrument débile. Que penser d'un régime qui, illustré par un Tardieu, un Blum, un Monzie, se dilua dans la défaite sans gloire de 1940? Personne, alors, ne se leva pour le défendre, ni au Parlement, ni dans le pays affolé, perdu, qui cherchait refuge auprès d'un maréchal octogénaire.

Les cinq années de luttes et de souffrances qui suivirent n'auraient-elles été que des années d'illusions? Elles n'ont abouti qu'à l'instauration d'une République plus invertébrée que la précédente. Léon Blum, en ses prisons, avait rêvé d'autre chose. Il est certain que, chez de très nombreux Français de 1956, l'affaissement de l'esprit civique n'est qu'un effet de leur désaffection pour un système qui a corrompu l'État jusque dans sa notion.

Je voudrais renvoyer M. Naegelen aux critiques désenchantées d'André Tardieu, — Tardieu trop tôt disparu et dont justement il déplore l'absence à la tête d'une droite affaiblie par ses divisions et rongée par ses intérêts. Je voudrais lui citer ces deux belles phrases que le monarchie de Juillet inspira à Alexandre Dumas : *Ces gouvernements, le présage de leur chute, c'est lorsque les hommes de cœur et d'intelligence refusent de s'y rallier ou quand ceux qui s'y étaient ralliés par erreur s'en éloignent par dégoût. Cet éloignement ne veut pas dire qu'ils tomberont le lendemain, quinze jours après, dans dix ans; cela veut dire qu'ils tomberont un jour, qu'ils tomberont d'eux-mêmes, qu'ils tomberont tout seuls, et que, pour qu'ils tombent, la conscience publique n'aura qu'à les pousser du doigt!*

L'heure presse : M. Naegelen va se rendre à l'Assemblée qui, tout à l'heure, accordera des *pouvoirs spéciaux* à M. Mollet. Il me lit les dernières lignes de son livre — cette citation de Thucydide : *La force de la cité n'est pas dans ses vaisseaux ni dans ses remparts, mais dans le caractère de ses citoyens,* — son espoir d'une France qui *redeviendra très grande, lorsqu'au règne actuel de la force, de la méfiance et de la haine aura succédé l'ère de l'harmonie, de l'idée et de la beauté.*

Mais une nouvelle preuve qu'un problème de régime se pose d'abord, c'est que cet homme est là, devant moi, dans son clair appartement, quand son propre parti gouverne et semble le négliger.

LOUIS GUITARD.

Actualités

Sur un roman autobiographique

LES auteurs de romans autobiographiques s'exposent à un grand danger : celui d'être jugés non seulement sur leur valeur littéraire mais sur leur qualité humaine. Ce risque, nul ouvrage ne l'illustre mieux que le *Récit de Grete* (1) d'Alice Poirier.

Il y eut dans les mois qui précédèrent sa publication un tel tapage autour de ce petit livre qu'il était difficile au lecteur d'ignorer que l'un des premiers écrivains contemporains en était le héros et l'héroïne (qui est aussi la narratrice) une admiratrice abusive du maître. Ceux même qui ont la sagesse de ne pas lire les échotiers ne pouvaient se dispenser de l'apprendre car le volume s'ouvrait sur cette déclaration de l'éditeur : *Chacun reconnut à de nombreux traits, le héros de ce roman, quand l'ouvrage parut en revue. Alice Poirier ne se refusa pas, d'ailleurs, dans l'occasion, à parler de ses relations d'amitié avec M..., qui sont fort anciennes.* Si *chacun reconnut* l'auteur des *Jeunes Filles*, c'est surtout à de certaines réponses de Cabrol qui portent sa marque inimitable et qu'il semble, d'après le contexte, que l'auteur du *Récit de Grete* aurait été fort en peine d'inventer, telles ce billet qui est un modèle de raccourci : *Mademoiselle, si j'ai bien compris votre honorée du 17, vous désirez que je vous fasse un enfant. N'y comptez pas, chère Mademoiselle. Plutôt le cancer ou la tuberculose.* P.-S. : *Rien de changé entre nous, je pense? Toujours vôtre.* Quant à Grete, s'il est vrai qu'elle est Andrée Hacquebaut, il y a entre les deux personnages l'abîme (et même, aurait dit Abel Hermant, la nuance) qui sépare la réalité de la réalité revue par le génie.

Il faut, pour apprécier l'œuvre, essayer d'oublier ce ragot parisien qui lui donne le piquant dont elle eût été, sinon, dépourvue. Le roman qui aurait pu s'appeler *les Ambitions déçues* est le récit des pensées extravagantes qui naissent dans le cerveau d'une jeune fille de la bonne bourgeoisie, intellectuelle hélas, riche et désœuvrée. Grete, en effet, étant tombée amoureuse de Cabrol moins parce qu'elle admire ses romans que parce qu'elle a lu dans un journal qu'il était *bien pourvu sexuellement*, a décidé de le prendre pour amant et si possible pour mari. Mais le prestige de femme d'un illustre écrivain ne saurait la satisfaire. Dans le même temps, et avec non moins de frénésie, elle brigue la gloire de la femme de lettres. Les deux rêves d'ailleurs s'entremêlent. Elle aspire à la célébrité pour être digne de son grand homme et elle brûle d'être dépucelée (en attendant d'être épousée) par lui, pour puiser du génie dans l'étreinte de celui qui, à ses yeux, est *la source de tout art*.

Le malheur est que, bien qu'il ait eu un jour l'imprudence de pro-

(1) Alice POIRIER, *le Récit de Grete*. Édit. Bernard Grasset.

noncer la parole fatidique *Mademoiselle, si vous aviez un époux, seriez-vous heureuse?* (persuadé qu'il était, et non sans apparence, que seul le mariage serait capable de calmer cette énergumène), Cabrol ne l'aime ni n'envisage, sauf une fois et furtivement, de la toucher. Mais Grete refuse de se laisser désabuser. Durant vingt ans, des relations intermittentes et surtout épistolaires se poursuivront entre eux. Au terme de ces vingt années, pendant lesquelles elle a tenté (en vain, car Alain est tué sur le front russe et Daniel est pédéraste) de perdre sa virginité dans d'autres bras, elle n'est pas guérie de ses illusions. *Penchée à sa fenêtre... Grete attend le retour du Taureau.* C'est sur cette phrase qui évoque à la fois Pénélope et Pasiphaë que le récit s'achève.

Il paraît qu'Alice Poirier a travaillé à son roman pendant trois lustres. Il est assez surprenant qu'ayant consacré tant de temps à l'écrire, elle n'ait pas pris celui de le composer. Par paresse sans doute (car il est difficile d'y voir un procédé), elle livre les matériaux à l'état brut : extraits du journal de Grete et de sa correspondance à Cabrol ou à Yvonne, sa confidente. Même pour une scène aussi importante que la première entrevue de l'héroïne avec son idole, elle se contente de recopier la lettre dans laquelle Grete la relatait, au lieu de la récrire en style narratif. Ces documents qu'elle intercale dans son récit, elle ne se donne pas la moindre peine pour les relier entre eux. *Autre lettre* ou *Tiré des carnets intimes de Grete* lui paraissent des formules de transition suffisantes. Enfin, elle va jusqu'à commettre une erreur matérielle (comme si elle ne s'était même pas relue...) en écrivant à la page 109 que *Grete continue de vivre entre ses parents et ses deux frères,* alors qu'à la page 92 sa mère était déjà morte.

Mais son plus grave défaut, c'est qu'elle raconte l'histoire à la manière d'un reporter qui s'appliquerait à rassembler les faits sans se soucier le moins du monde d'éclairer le comportement des personnages. Grete elle-même est constamment vue de l'extérieur. *Comment elle passa directement du bougnat à Michel Cabrol, nous n'essayerons pas d'éclaircir ce mystère... Que cette fille sage en vienne à s'offrir à cet ami et de façon fortuite et pour deux mois, nous renonçons à expliquer la chose... Par une alchimie que nous n'essayerons pas d'expliquer, toute sa crainte devient de la colère.* Au lecteur de combler les lacunes et d'interpréter les gestes : la romancière lui laisse le soin d'accomplir sa propre tâche.

Alors qu'en publiant l'ouvrage elle n'hésita pas à répandre dans la presse combien son héroïne lui était proche, il semble qu'en l'écrivant elle ait voulu s'en distancer, de peur d'être confondue avec elle. De là qu'elle impose sa présence par des commentaires incessants tels que : *La scène vaut d'être racontée... Je fais remarquer en passant ceci : le temps ne compte pas pour Grete* ou *Grete — et cela est important pour l'intelligence du récit — n'a aucun vice* (ce qui est le meilleur trait d'humour du livre). De là aussi qu'insoucieuse ou incapable d'analyser ses personnages, elle n'arrête pas de les juger.

Peut-être est-ce encore pour se distinguer de son héroïne qui se targue d'avoir un culte pour le style, qu'elle s'est forcée à écrire *en tous cas, par contre* et *par ailleurs*, au risque de s'attirer les foudres des puristes...

Alice Poirier aurait pu donner avec ce livre un documentaire

romancé sur un cas clinique : celui de la jeune fille qui éprouve un tel mépris pour l'acte sexuel qu'elle n'accepterait d'en subir *l'abomination humiliante* qu'avec un partenaire d'une exceptionnelle qualité et qui, sa chasteté lui montant à la tête, finit par se fabriquer de toutes pièces une passion pour un écrivain de génie, auquel elle prétend se sentir *indissolublement liée* simplement parce qu'il a laissé échapper devant elle une allusion au mariage, qui est le destin naturel des femmes. Cas pitoyable, tragique même, dont l'étude pouvait fournir la matière d'un ouvrage bouleversant. Mais, outre qu'elle s'est refusée à composer un roman psychologique, Alice Poirier a choisi de traiter son sujet sur le mode bouffon, peut-être parce qu'il lui a paru que le sérieux du ton rendrait le ridicule de son personnage presque insoutenable.

Si elle n'avait d'autre ambition que d'amuser ses lecteurs aux dépens de son héroïne, ou de se moquer d'elle la première pour les empêcher de s'en moquer davantage, il lui aurait alors suffi d'évoquer la loufoquerie presque ubuesque de Grete, en citant quelques-unes de ses incongruités, comme cette phrase d'une lettre à un directeur de revue auquel elle se propose de soumettre un manuscrit : *J'ai remarqué en vous voyant, lundi dernier, que vous aviez un beau derrière*, ou simplement de ses extravagances, telles ses projets pour l'ordonnance de ses noces : *Pour Cabrol, une longue robe de druide en soie blanche. Nous aurons deux voitures. Traînées, c'est une idée à moi, par des vaches.*

Mais l'auteur, au lieu de s'en tenir aux traits les plus caractéristiques du personnage, qui sont naturellement caricaturaux, établit un répertoire de ses pensées — sur l'amour par exemple *(Le désir passe, le désir change d'objet ; non satisfait, il se dirige vers un autre but. Mais l'amour, lui, ne passe pas. L'amour, c'est ce qui reste fixé à son objet jusqu'à la torture et jusqu'à la mort)* ou sur les voyages : *(Ceux qui m'envient de pouvoir voyager n'ont sans doute aucune vie intérieure. On ne recherche pas les voyages quand on est riche par soi-même)* — lesquelles, toujours banales et souvent puériles attestent avec trop d'insistance la niaiserie de Grete et ne réussissent qu'à rendre pesant ce livre court.

En revanche, la passion ou la pseudo-passion qui occupe tout le livre, comme elle remplit le cœur et le cerveau de Grete, n'est guère sensible au lecteur, tant celle-ci la proclame, au lieu de la montrer. Il est vrai que tout en prétendant *mourir* de son amour malheureux et que son état est *une agonie* — agonie qui s'étend sur une période de vingt années — elle-même reconnaît, dans un moment de franchise, que ce qu'elle veut *au fond*, c'est *la célébrité d'abord. Mais si c'était possible, Cabrol ensuite.*

En somme, ce qui reste de valable dans cet ouvrage qui n'est ni un portrait psychologique ni une histoire d'amour, ce sont quelques lettres, où le dérèglement sentimental atteint à la crise, du genre de celles que des lectrices éperdues d'admiration envoient aux écrivains fameux et qui sont pour eux la rançon de la gloire, des lettres qui eussent trouvé leur place véritable dans *le Cabinet noir*, cette rubrique d'une jeune revue consacrée à des correspondances que d'ordinaire ni le destinataire ni l'expéditeur n'ont l'impudeur de publier.

JACQUES DE RICAUMONT.

Le Henri Heine d'Antonina Vallentin

Le centenaire de la mort de Henri Heine, commémoré dignement, quoique discrètement, le 17 février, a eu le mérite d'attirer de nouveau l'attention sur ce grand génie injustement oublié. Sans doute, faut-il incriminer, ici, la fureur nazie qui, en bannissant le nom de Heine des recueils littéraires et des manuels scolaires, l'a presque effacé des mémoires allemandes. Si l'Allemagne a évoqué bien timidement son souvenir, en ce funèbre anniversaire; en revanche, ne doit-on pas rendre hommage à la France d'avoir, en l'honorant, revendiqué comme un des siens le poète qui, délibérément l'avait élue comme seconde patrie pour y vivre et y mourir? Son pauvre corps torturé repose, désormais, au sein de ce Paris auquel, jeune poète, il avait aspiré comme à une « Jérusalem nouvelle », comparant le Rhin au Jourdain « qui sépare le pays sacré de la liberté du pays des Philistins ».

N'est-il pas vrai aussi, de dire que Henri Heine, poète et écrivain, n'est guère, à proprement parler, beaucoup mieux connu qu'il ne l'était alors, en 1831, à son arrivée à Paris, quand l'accueil à lui réservé par ses pairs célébrait bien plus la jeune gloire dont il était auréolé que ses écrits, qu'ils n'avaient encore jamais lus? Aujourd'hui, — comme il y a un siècle, — et selon l'expression de Gérard de Nerval, il ne manque toujours à ce Byron de l'Allemagne pour être aussi populaire en France « que le titre de lord, la mise en scène de son génie, et... une traduction complète ».

A défaut de celle-ci, saluons du moins la réédition, venue fort à propos, de l'excellente et très complète biographie — la seule valable que nous possédions à ce jour — consacrée à Heine et à son œuvre par Mme Antonina Vallentin (1).

Elle s'est penchée sur cette vie douloureuse, sur cette âme tourmentée, avec sensibilité et intelligence, avec tant de sympathie et d'amitié, — dans tout ce que ce mot comporte de grandeur, — qu'elle est parvenue à nous restituer l'homme dans son intégrité. D'un labyrinthe de sentiments contradictoires, de passions houleuses au milieu d'un monde agité, elle a su dégager le visage multiforme de ce poète de génie avant-coureur de son temps, de cet homme innombrable où se confondent, quand ils ne se combattent pas, l'Allemand, le Juif, le Français d'élection, le poète inspiré au lyrisme divin et le pamphlétaire redoutable dont les traits acérés abattent impitoyablement ses adversaires; l'amoureux passionné et

(1) Édit. Albin Michel.

le cynique qui se complaît en de vulgaires débauches; et aussi le visionnaire prodigieux dont les prophéties devaient se réaliser quelques années plus tard ou moins d'un siècle au-delà, dans le domaine politique et social. A travers ce livre, nous le regardons évoluer dans la vie : Apollon germanique aux traits harmonieux, au regard scintillant de lumière, à l'expression charmante et rêveuse jusqu'au moment où de ses lèvres « assorties comme deux belles rimes » — suivant sa propre expression — jaillissent les flèches sifflantes de ses sarcasmes, tandis qu'au « sourire divin du musagète succède le ricanement du satyre ».

Henry, — on plus exactement, *Harry* Heine naquit de parents israélites le 13 décembre 1797, à Dusseldorf, alors occupée par les Français. Deux faits ont marqué sa vie de façon définitive. Dès son berceau, il a empli ses poumons du souffle de liberté que, derrière ses étendards victorieux, la France de la Révolution apportait avec elle à travers l'Europe. « Dans ma jeunesse, j'ai respiré l'air de la France », écrivait-il en 1835 à Philarète Chasles. Il a gardé de l'entrée de Napoléon dans sa ville natale un souvenir inoubliable. Il a vu de ses propres yeux le sourire de l'Empereur, « un sourire qui échauffe les cœurs et les calme. » Avec la présence française s'établissait aussi une nouvelle conception égalitaire entre les communautés des divers cultes ,ce qui ne pouvait manquer d'impressionner les milieux juifs et, à toujours se fixer dans sa mémoire. Vingt ans plus tard, ces souvenirs le guideront vers la France.

En outre, tout enfant il s'est enflammé à la lecture des souvenirs d'un de ses grands-oncles, Simon van Geldern, genre d'aventurier qui avait parcouru le monde et, par ses pirateries, amassé en Orient une fortune considérable. Personnage curieux, à la fois utopiste et réaliste, un tant soit peu charlatan aussi, certains dons de voyance avaient heureusement guidé ses impulsions à travers les vicissitudes d'une existence mouvementée. On comprend alors le prestige que cette vie quasi-fabuleuse devait exercer sur la vive imagination du jeune Heine. Ainsi, pour l'enfant, — il l'écrira plus tard, — « le passé poétique se succédait dans de fantastiques songes nocturnes, comme la suite d'un roman feuilleton ». Son caractère en demeura influencé; en lui se développa cette propension à s'attarder dans le rêve. Ceci explique d'autant l'instabilité de son caractère et cette inaptitude à s'installer durablement dans le réel.

Il en devait faire la pénible expérience chez son oncle, le riche banquier Salomon Heine, où son apprentissage d'homme d'affaires se solde en définitive par un piteux échec. Puis ce sera la bouleversante passion pour sa cousine Amélie Heine, qui dominera toute sa vie. Il n'en recueillera qu'incompréhension et dédain. Dans ce milieu de riches commerçants hambourgeois où le mérite et la réussite se calculent en beaux thalers d'or, que pouvait attendre un esprit hautain et indépendant, tel celui du jeune Harry, dont le cas s'aggravait encore de sa position humiliée de neveu sans fortune? Bafoué dans son amour, offensé dans son orgueil par son oncle, il ne retirera de ce séjour au « château des affronts » que le sentiment de sa propre impuissance et une immense amertume. De là datera son goût sans mesure de la satire, cette attitude de sarcasme qu'il adoptera en

maintes circonstances de sa vie, où il se réfugiera pour dissimuler les plaies de sa sensibilité blessée.

Encore marqué de ces meurtrissures, il entreprend ses études universitaires à Bonn, d'abord, puis à Gottingen où il mène une vie dissolue et contracte les germes de la maladie qui, sournoisement l'attaquera dans ses forces vives et par étapes successives l'amènera au tombeau. Il s'y ajoute une nouvelle infortune : la chute de Napoléon a été suivie d'un réveil du vieil antisémitisme germanique. Les persécutions raciales exercées même contre les étudiants lui rappellent cruellement sa condition de Juif. Déconcerté devant cette situation inattendue, Heine exprime son indignation dans un beau poème dramatique, *Almanzor*, où s'affirme magistralement sa veine satirique.

Humilié en sa qualité de Juif, désormais replié sur lui-même, Heine en plein désarroi, vit son drame intérieur et le vit intensément en poète. Cependant, à Berlin, où l'entraîne son humeur inquiète, l'attend sa première chance. Le *Gesellschaffter* publie son recueil des *Nocturnes* : c'est un succès. Tel Byron, un beau matin, il se réveille célèbre. Encouragé par ses premiers succès, Heine publie successivement de nouveaux poèmes : *Intermezzo*, *la Mer du Nord*, le *Livre des Chants*. Sa poésie, empreinte d'un lyrisme inconnu, aux résonances étranges, révèle la complexité d'une nature hérissée de contrastes, pleine d'ombre et de lumière, qui passe sans effort du ricanement le plus sarcastique au soupir le plus tendre et se sert de l'anathème pour voiler ses sanglots. Sa prose, d'autre part, est d'une incomparable perfection plastique. Bref, en quelques années, son génie original lui conquiert d'emblée une place à côté de Gœthe et de Schiller.

A la publication du premier volume des *Reisebilder*, les Allemands ont cru découvrir en Heine leur Voltaire; mais le second volume suscite une levée de boucliers : cette critique acerbe, cette mordante ironie sous un déchaînement de railleries et d'invectives les surprennent et les déconcertent. Les gouvernements l'interdisent. L'horizon s'obscurcit : la liberté, telle une peau de chagrin se rétrécit à chaque jour en Allemagne; Heine se sent menacé. Aussi, dès le printemps de 1831, il franchit le Rhin et arrive à Paris.

Précédé de sa réputation de grand poète et d'intrépide polémiste, il reçoit de Paris un accueil enthousiaste : salons et revues s'ouvrent devant lui; il devient le compagnon ou l'ami de la plupart des écrivains et artistes : Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Musset, Balzac, Gérard de Nerval, qui sera son traducteur, Arsène Houssaye, Philarète Chasles, Delacroix, Berlioz, pour n'en nommer que quelques-uns; son intimité avec Hugo sera de courte durée. Il est aussi l'ami et le commensal de la princesse Belgiojoso, de George Sand et de Caroline Jaubert. Son appétit de libéralisme l'entraîne en même temps vers les doctrinaires sociaux. Il rencontre Saint-Simon, Fourier, Prud'hon. Plus tard, il se liera d'amitié avec Karl Marx venu à Paris en 1843.

Outre son harmonieux lyrisme, — qu'encore on n'était guère en mesure d'apprécier, — la tournure d'esprit de Heine avec son ironie, son apparent scepticisme, son esprit corrosif déchaînée parfois jus-

qu'au diabolisme et l'éblouissement d'une conversation jaillissante comme un feu d'artifice devaient naturellement séduire les Français. Libérée de toute entrave, à l'air libre de la France, sa pensée s'exprime en tout avec une parfaite indépendance d'opinion. L'éditeur Renduel publie en traduction ses deux essais : *De la France*, et *De l'Allemagne*. Dans la *Revue des Deux Mondes* paraissent *Alla-Troll*, *Voyage à travers le Harz*. Mais c'est surtout dans ce livre étonnant, *Lutèce*, que s'affirme chez Heine le visionnaire. Soulevant un coin de rideau du mystérieux futur, il aperçoit déjà des forces occultes et menaçantes : un immense bouleversement social succédant au cataclysme de la guerre. Celle-ci, toutefois, lui apparaît seulement comme « le premier acte du grand spectacle, quelque chose comme un prélude. Le deuxième acte est européen, le grand duel entre ceux qui ne possèdent rien et l'aristocratie des possédants ».

Les dernières années de Henri Heine furent un long martyre. Terrassé en 1848 par une attaque de paralysie qui le priva de l'usage de ses membres, il demeura jusqu'à sa mort, le 17 février 1856, enfoui au fond de son « sépulcre matelassé ».

Dans une lettre demeurée inédite, — et qu'on lira plus bas, — Heine rapporte sur un ton de simplicité et de grandeur pathétiques le terrible malheur qui vient de s'abattre sur lui et la détresse qu'il en ressent.

On ne saurait trop conseiller la lecture de ce livre, indispensable à tous ceux qui s'intéressent à Henri Heine. Quiconque désirera lui consacrer une étude devra s'en inspirer. Un seul reproche, toutefois, à adresser à Mme Antonina Vallentin : l'absence souvent gênante, d'un Index bibliographique, pourtant essentiel, et que nous sommes habitués à rencontrer dans des travaux aussi sérieux que le sien.

GISÈLE MARIE.

Monsieur,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir l'état de ma santé a empiré. Un malheur effroyable m'a frappé : je suis à présent tout à fait paralysé; j'ai perdu complètement l'usage de mes jambes de sorte que je ne puis plus quitter le lit. C'est bien dur d'être comme cloué sur un matelas pendant que tout le monde est sur pied et que toutes les choses marchent. Les nouvelles que je reçois de mon pays augmentent ma torture. Dans ce moment où j'aurais à poursuivre avec la plus grande activité l'œuvre de toute ma vie, je suis condamné à l'inertie et je ne peux pas même répondre aux cris de détresse de mes amis qui me demandent les secours habituels. Nos ennemis ont le dessus en Allemagne. Le parti soi-disant « national », les Teutomanes se prélassent dans leur outrecuidance aussi ridicule que brutale; leurs rodomontades sont incroyables. Ils ne rêvent que de jouer à leur tour le rôle principal dans l'histoire du monde, de rallier à la nationalité allemande ces tribus perdus (sic) *de l'Est et de l'Ouest et si vous ne vous empressez pas de leur rendre l'Alsace, ils ne manqueront pas de demander aussi la Lor-*

raine et Dieu sait où s'arrêteront leurs prétentions tudesques. La guerre est leur désir et ils sympatisent (sic) *sur ce point avec nos princes qui ne demandent pas mieux que de lâcher sur l'Allemagne l'ardeur belliqueuse et batailleuse de leurs sujets révoltés. J'ai reçu du bord du Rhin des nouvelles bien attristantes: les amis les plus dévoués de la France qui travaillaient pendant vingt ans à démolir la puissance prussienne dans les provinces rhénanes, n'osent plus lutter contre l'envahissement de l'esprit national, et ont arboré les couleurs de l'empire allemand. Vous sembliez vous intéresser à ce mouvement lorsque je vous ai parlé la dernière fois et depuis j'aurais bien désiré en causer avec vous plus longuement. Ce désir se renouvelle avec plus d'instance dans ce moment, car j'aurais en même temps à vous entretenir de mes intérêts privés qui s'y rattachent. Mais comment faire? Je demeure à Passy, Grande Rue, nº 64, c'est une bonne trotte en partant de chez vous et je ne sais pas si vos affaires vous permettent de me faire ce sacrifice de temps. Cependant je serais enchanté si vous trouviez le loisir pendant la huitaine prochaine de venir me voir pour quelques moments; je ne saurais assez vous en remercier et vous feriez en tous les cas une bonne œuvre. Car je suis persuadé que votre visite exercera sur moi une influence salutaire et dans l'état où je suis, j'ai bien besoin de voir une figure comme la vôtre. Vous avez été si bon pour moi pendant tout mon séjour dans ce pays de France, dont vous m'avez fait, pour ainsi dire les honneurs le premier jour quand j'y arrivais il y a dix-huit ans. Veuillez me dire un mot si vous pouvez venir et quand je pourrais vous attendre.*

Votre tout dévoué

HENRI HEINE.

Passy, le 29 août 1848.

Seule, la signature de cette lettre est autographe. On sait que, depuis son attaque de paralysie, Heine dictait la plus grande partie de ses lettres et de ses travaux littéraires. Dans les années qui suivirent, la paralysie gagna presque totalement ses membres supérieurs, il eut alors recours à un tiers. C'est au début d'août 1848 que la maladie l'avait brutalement frappé : on crut qu'il n'y survivrait pas. Et Gérard de Nerval qui venait d'achever, avec sa collaboration, la traduction de ses poèmes pouvait écrire en conclusion de celle-ci : « Hélas ! et lui le poète inspiré, va-t-il nous dire adieu? »

La *Revue des Deux Mondes* avait publié la première partie de cette traduction le 15 juillet; la seconde, qui contenait *Intermezzo*, parut dans le numéro du 15 septembre.

Nous ignorons encore quel fut le destinataire de cette lettre. Parmi ceux qui accueillirent Heine aux premiers jours de son arrivée à Paris, plusieurs noms se présentent : Théophile Gautier, Henry Houssaye, Alexandre Dumas, Philarète Chasles? Mais on pourrait aussi avancer celui de Balzac. Sans oser nous prononcer définitivement, c'est plutôt sur ce dernier que se fixerait notre choix. La proximité relative de son domicile — (il habitait alors rue Raynouard) — de la rue de Passy, expliquerait assez bien la sollicitation de Heine d'en obtenir une visite, de même que le ton un peu cérémonieux de l'auteur.

G. M.

Sur une « Poésie de théâtre » (1)

Il n'y a rien de plus varié qu'un théâtre où l'on voit paraître successivement la classique *Antigone*, les romantiques *Chevaliers de la Table ronde*, les symbolistes *Renaud et Armide*, le surréaliste *Orphée*, l'aristocratique *Aigle à deux têtes*, les bourgeois *Parents terribles*, la réaliste *Voix humaine* et l'idéologique *Bacchus*. Tour à tour, Jean Cocteau a ramené sur la scène l'art et la technique de ses principaux devanciers ; il a fait du Sophocle et du Racine, du Musset et du Rostand, du Bataille, du Giraudoux, du Bourdet, de l'Aragon, du Renard et du Sartre. Mais ce cortège hétéroclite va du même pas nerveux, sérieux, affairé, qui évoque un archange de passage, ou un Martien en mission spéciale. C'est cela qui domine et qui pénètre la « poésie de théâtre », comme toutes les autres poésies de la même main : elle marche vers une conclusion secrète.

Tout se passe comme si le dramaturge sans cesse en train de muer, tel un insecte aux mille métamorphoses, était intimement préoccupé d'une recherche importante, qu'il poursuit dans la littérature ou dans la vie, sur la face des hommes ou au fond de son propre cœur. Ce mystère, qui s'esquisse déjà dans les premiers vers du débutant Cocteau (ils parurent voici cinquante ans juste : qui fêtera ces fabuleuses noces d'or?) tarde à livrer sa clé. C'est que d'abord la question se pose à propos d'un être d'une extraordinaire, d'une merveilleuse versatilité intellectuelle. Puis la route qui le mène vers son but invisible est bordée de beautés innombrables, ou tout au moins de choses vivantes, sur lesquelles son regard tombe ; et aussitôt sa sympathie s'allume ; et se réveille le don qu'il a, d'imposer *des noms* aux spectacles du monde. Il n'y a pas d'événement ni d'idée, dans l'ordre esthétique, dont ce badaud aux voltes imprévues n'ait trouvé la définition, qui, chaque fois, devient une espèce d'objet d'art, parce que les vocables s'y colorent, ou jouent entre eux de la musique.

A travers un demi-siècle parmi les plus excitants qu'on ait vus, le passant Cocteau va de vitrine en vitrine, en se dépêchant et en s'ébahissant. Mais tout lui plaît, tout l'intéresse. Certains se plaignent de la platitude de notre époque ; c'est qu'ils n'ont pas l'œil écarquillé du pur lyrique, pour qui même les placards du vaudeville à caleçon, ou les répliques mécaniques de la pièce bien parisienne, recèlent des surprises et des prodiges. Il n'empêche que rien ne le retient : il répète ses formules, il « vend sa salade », comme Brichanteau à une trois centième, et puis il jette loin de lui les images éteintes, les phrases usées. La curiosité le revêt d'une nouvelle carapace, au-dessus de laquelle vibre toujours la même paire d'ailes.

Elles battent à chaque ligne de chaque œuvre ; et ainsi cette

(1) La publication du *Théâtre de poche* de Jean Cocteau (édit. du Rocher) et la présentation à la comédie fraçaise de *la machine à écrire* rendent à l'actualité l'ensemble de l'œuvre dramatique de Jean Cocteau, que Robert Poulet analyse ici dans sa variété.

masse de texte — car le plus fugace des écrivains contemporains est un grand travailleur — garde, les années écoulées, une telle légèreté admirable. Seulement il ne s'envole pas. L'auteur du *Grand écart* touche à peine terre, mais il lui faut la terre ; cet anarchiste-né n'a rien du poète maudit ; et son théâtre ne tourne pas le dos à la société, comme celui de Jarry ou de Claudel. Quand même : il se dirige en oblique vers quelque coin du ciel. La réalité, qu'il dévore, en la transformant poétiquement, ne le nourrit qu'à moitié. Ce mouvement qui le porte, et qui lui fait ramasser et abandonner avec une incomparable élégance toutes les étrangetés dont notre temps est jonché, vient d'un pressentiment obscur, la seule essence peut-être que l'illumination à la Cocteau ne réussisse pas à simplifier magiquement sous nos yeux. Tous ces livres, et plus encore toutes ces pièces, témoignent de l'*insatisfaction* que Jean Cocteau s'inflige à lui-même.

Il ne compte, en tant qu'artisan, que des succès. Aucun d'eux ne le résume, ne l'exprime pleinement, ne lui sert d'oriflamme ou de panache. Qui voudrait saisir dans *la Machine infernale*, ou dans *les Mariés de la tour Eiffel*, ou dans quelque autre de ses meilleurs ouvrages, le suc de son esprit, n'en trouverait que les brillantes cristallisations. Ce talent singulier, dont chaque affirmation nouvelle semble contredire toutes les précédentes, n'apparaît dans sa vérité qu'au lecteur qui prend du recul et qui considère l'ensemble de l'œuvre, ou tout au moins de l'œuvre théâtrale. Pour connaître Cocteau, homme de théâtre, il faut relire d'affilée les vingt tragédies, comédies, ballets parlés et dansés, pantomimes, opéras, fantaisies, scénarios et monologues, qui remplissent des volumes, déclenchent des films, animent des disques ; tant et si bien qu'on en a les yeux qui brûlent, les oreilles qui tintent. Et à la fin, c'est comme si les trois quarts de l'aventure humaine, y compris la mythologie, la légende, l'histoire, la tradition et l'actualité, se rangeaient devant nous dans une suite d'images, lesquelles constituent, sous une forme immédiatement efficace, une entreprise d'étonnement public.

Ce qui a déterminé, de mille façons diverses, l'auteur de ces divertissements beaucoup plus attentifs, plus convaincus qu'ils n'en ont l'air, c'est le besoin de montrer partout la face inconnue, l'aspect insoupçonné, des idées et des êtres. Le jour où Diaghilew, le Byzantin, dit au jeune Cocteau, qui lui demandait conseil : « Étonne-moi », il provoqua un phénomène aussi riche et aussi fort que lorsqu'il fit sonner les cuivres de Stravinsky dans un décor de Bakst. Depuis, l'auteur de *Parade* n'a cessé de tirer des feux d'artifice ou des coups de pistolet, fût-ce dans le salon où Jean Marais et Yvonne de Bray reprenaient *Maman Colibri* en majeur. Il n'y a pas une seule banalité de détail dans ces quarante actes, dont une trentaine pourtant ressemblent intérieurement et extérieurement à des œuvres mineures de dramaturges médiocres ; mais l'humeur de Cocteau a l'agilité des doigts de Liszt, qui brodaient sur une cavatine de *Norma* des variations immortelles.

Immortalité abstraite, visible dans l'instant, et qui s'attache à la courbe des gestes, aux accents de la voix... Il arrive fréquem-

ment que notre rajeunisseur de mots construise, avec des matériaux précieux, un bâtiment vulgaire. Il veut y accueillir le public, à commencer par ce subtil et puéril Tout-Paris qui a, depuis cent cinquante ans, le privilège d'inventer le goût et de le désinventer, de sorte qu'à lui plaire aujourd'hui fugitivement l'on risque de manquer à ses rendez-vous futurs, que ne troublera plus l'amusante bougeotte de la mode.

C'est un miracle que le dandysme littéraire de Jean Cocteau ne l'ait jamais fait tomber dans le ridicule qui éclate sur les anciens portraits de dandys. Même vêtu en sur-Kistemækers ou en sur-Bernstein, il ne donne pas à rire au spectateur de 1955 : le théâtre intelligent vieillit sans trembloter et sans chevroter. Jusque dans la plus molle repartie des *Monstres sacrés*, ou dans le plus habile tour de main de *la Voix humaine*, on sent et on sentira toujours la morsure du sel de la terre. Cette intelligence-là sauve ses trouvailles, qui conservent grâce à elle, d'une époque à l'autre, d'une vogue à l'autre, la saveur de la vérité fraîche et crue. L'autre intelligence, celle qui raisonne et qui déduit, n'a pas cette propriété ; rien ne sûrit plus vite que les pièces « à considérations ». Celles qui nous occupent vont d'éclair en éclair ; leurs héros semblent, non pas converser, mais échanger des découvertes.

Quant au meneur de jeu, il est possible qu'il s'étonne lui-même, à force de jouer le prestidigitateur électricien, qui se tire des mains, du nez, du coude, une longue étincelle. Néanmoins il ne suspend pas son rythme ; à cinquante ans de distance, on le voit chargé de la même foudre familière, habité par le même dieu.

Au fond, ce qui a manqué à Jean Cocteau, sur la scène comme ailleurs, c'est un minimum de maladresse. S'il avait raté ses exercices, après avoir réussi quelques miracles, comme Curel, comme Raynal, on se méfierait moins de lui ; en quoi l'on aurait sans doute tort, car ni la gaucherie, ni la niaiserie, ne sont caution valable dans les arts ; elles servent seulement de repoussoir à l'inspiration et elles l'excitent. Moins sûr de ses recettes, moins preste à les appliquer, l'auteur de la « Scène du Sphinx » — qui brille sombrement au milieu au théâtre contemporain, comme une perle noire arrachée au pourpoint de Shakespeare — aurait poussé à ses dernières conséquences l'une de ses trois mille et une idées ; et cela suffirait peut-être pour camper, toutes proportions gardées, entre Giraudoux et Anouilh, l'équivalent de Hugo entre Meurice et Vacquerie. Le « plus-grand-poète-français-hélas ! » avait le cerveau somptueusement garni ; il consentit cependant à être bête, à *peser* dans la pensée et dans la langue ; *Hernani* s'en est mal trouvé, mais je tiens le *Théâtre en liberté* pour une collection de chefs-d'œuvre. Et le *Théâtre de poche* pourrait en être une autre, si l'auteur n'était enchaîné à l'esprit, comme au chacal Anubis l'interlocuteur d'Œdipe.

Tel que Cocteau s'est voulu, le voici toujours jeune, toujours aigu, l'un des rares écrivains de théâtre qui aient su tout ensemble retenir le siècle et survivre à ses caprices. Partout où il conduit son tâtonnement d'élytres, qui reconnaissent toutes les formes, et qui n'en défont aucune, il traîne négligemment et superbement

son style. De la première pièce à la dernière, on suit la trace phosphorescente qu'y laissa ce manteau royal. De lueur en lueur, le sillage se dirige vers ce point insitué qui correspond au profond moteur de Cocteau : une crainte, une angoisse... Un jour peut-être, nous saurons quel drame, dont les siens ne sont que les fuyants reflets, déchire cette âme, encombrée de fleurs comme une loge d'actrice, et où l'on voit pourtant couler, affluent tragique du *Potomak,* un mince filet de sang.

ROBERT POULET.

★

A propos d'un texte de Gilbert Lély

Par un contretemps des plus fâcheux que nous déplorons bien sincèrement, l'introduction en italique dont Gilbert Lély avait fait précéder son étude sur *l'Évasion du marquis de Sade,* parue dans notre numéro 101 du mois de mai, a été l'objet d'un remaniement absolument étranger à la volonté de l'auteur.

Gilbert Lély nous demande de reproduire ci-dessous le texte *authentique* de son introduction, qui constitue l'une des trois préfaces du tome II de sa *Vie de Sade* à paraître prochainement.

Quand nous lisons dans le Journal d'un bourgeois de Paris *qu'il y avait des roses à Pâques le 7 avril 1420; dans les rapports des inspecteurs de M. de Sartines qu'une demi-courtisane, la demoiselle Pelletier vivait en octobre 1760 rue Saint-Martin, à l'enseigne des* Trois-Perdreaux, *qu'elle était « d'une fort jolie figure, de petite taille, blanche de peau, brune de cheveux » et passait pour avoir beaucoup de lascivité; quand nous lisons dans un quotidien du 13 novembre 1951 que la veille, non loin de Cambrai, dans un bosquet avoisinant la route nationale 358, un sieur Vermeersch a étranglé sa femme Hélène quelques heures après lui avoir pardonné son adultère avec un Arabe (le ciel était peu nuageux, le vent variable faible, la température maximum + 7°); quand nous lisons ces fragments infimes de l'idéale histoire universelle — la biographie jour par jour de tous les êtres humains successivement, à toutes les époques et dans tous les climats, — notre esprit est saisi de la même joie métaphysique qui exalta le héros du* Roi Lune *dans l'instant où lui apparut la fille aux lèvres de cinabre,* l'Anglaise inconnue du temps de Cromwell *jaillie de la ténébreuse dimension imperforée.*

Or si la dignité spécifique des faits, même à l'affleurement humain le plus obscur, est capable de produire une émotion de cette sorte chez le lecteur qui, selon le mot de Lautréamont, « ne voudrait pas pour tous les trésors de l'univers avoir fait des romans pareils à ceux de Balzac et d'Alexandre Dumas », nous oserons nous faire gloire de ce fétichisme du réel en quoi a consisté notre méthode pour l'évocation d'un écrivain génial. Idolâtre de l'heure et du nom et du lieu, toujours imbu du respect sacré de la plus chétive circonstance, parce qu'elle a été vécue, *nous n'avons voulu tendre à rien de moins qu'à la « recherche du temps perdu » dans l'aire immense du marquis de Sade.*

G. L.

L'agenda de la Table Ronde

DIMANCHE 1er AVRIL

LA BATAILLE DES MISSELS.

Il fut un temps, où le « paroissien » reçu en cadeau, le jour de la Première Communion, était essentiellement un livre d'enluminures; la valeur provenait de la reliure. Les bénéficiaires le remisaient soigneusement parmi les souvenirs, avec le voile et le brassard.

Le mouvement liturgique modifia les choses, du moins chez les élites. A la fois cause et effet dans l'essor nouveau, le missel de dom Lefévre, moine de Saint-André de Bruges, mit entre les mains des chrétiens une édition complète des textes liturgiques avec leur traduction; une ample information s'y ajoutait dont la valeur éducative fut incontestable. Le plus grave reproche que l'on pouvait adresser à cette œuvre, amplement rééditée, concernait la traduction française, qui ne fut pas substantiellement améliorée, malgré les nombreuses rééditions du missel. Traduction lourde, calquée sur le latin, souvent inintelligible pour qui n'était pas introduit dans les arcanes du langage ecclésiastique.

Depuis ce premier essai, les missels se sont multipliés, sans améliorer sensiblement la situation. Leur nombre même prouvait que l'entreprise était rentable et qu'il fallait faire mieux. Le chrétien français était en droit d'attendre beaucoup mieux; il se plaignait à juste titre de n'avoir pas satisfaction.

★

Trois essais nouveaux, les derniers en date, dépassent tout ce qui avait été tenté précédemment et représentent un réel événement littéraire pour le chrétien lettré. Nous nous efforcerons de les décrire en marquant notre jugement, notre accord comme nos réserves

Le Missel romain quotidien (1).

Le « missel d'Hautecombe » a été justement salué comme une réussite. D'abord préparé par une édition des offices dominicaux,

(1) Traduit et présenté par les moines bénédictins d'Hautecombe, 1952, édit. Labergerie, Paris.

il a été mûri, expérimenté, avant que d'être « lancé ». La typographie en est magnifique, les textes sont aérés, l'illustration est de très bon goût; elle est l'œuvre de J.-B. Sléper. Inspirée de la Bible, le dessein est à la fois digne et naïf, proche des sculptures de nos cathédrales comme de l'art moderne.

Les introductions liturgiques sont nombreuses : non seulement les épîtres et les évangiles sont présentés, mais également les oraisons et les psaumes. Le texte en est sobre et pertinent.

Les traductions représentent un réel et considérable progrès par rapport à tout ce qui a existé précédemment. Tout en demeurant fidèle à l'original, la version est alerte. Les périodes latines ont été remplacées par des phrases courtes; les expressions désuètes ont été écartées en faveur d'un vocabulaire à la fois digne et compréhensible.

Les moines d'Hautecombe ont édité, après le missel complet, de grand format 15/10,5, une petite édition, réduite de moitié, où le texte latin fait les frais, puisque seule la version française y est complète.

Missel quotidien des fidèles, par le R. P. Féder, S. J. (1).

Ce deuxième missel est lui aussi le fruit d'un travail collectif. La traduction comme les commentaires ont été élaborés par des prêtres diocésains et des Pères de la Compagnie de Jésus. Il se présente comme le précédent avec l'approbation du Centre de Pastorale liturgique. Les premières éditions ont été rapidement épuisées.

Le missel est aussi complet que possible : messes de tous les jours de l'année, le propre des vêpres, à la suite des dimanches et des grandes fêtes, l'office complet de la Semaine Sainte (psaumes sans traduction française), rituel pratique, enfin un eucologe de fort bonne venue qui eût cependant pu s'enrichir aisément de chants de communion anciens, par exemple.

La typographie est fort soignée, en deux couleurs pour le propre du temps. L'ordinaire de la messe est un chef-d'œuvre de présentation. Le caractère choisi pour l'ensemble du volume est peut-être, surtout pour le latin, un peu petit. L'illustration est discrète, bois gravés hors-texte et reproductions de miniatures sont d'un goût délicat et sûr. Enfin, un Kyriale et quelques chants liturgiques essentiels complètent harmonieusement le volume.

La traduction est le travail d'une équipe. Elle a été expérimentée, au cours de célébrations liturgiques, avant que d'être imprimée. Elle se lit toujours avec agrément, à cause de son style direct, de son rythme; elle respecte l'original sans trahir les exigences françaises. Il ne semble pas cependant qu'elle soit parfaite pour autant, ni égale d'un texte à l'autre; c'est la rançon de tout travail en collaboration.

Le Missel quotidien des fidèles a repris en l'assouplissant le procédé de celui des moines d'Hautecombe, qui consistait à donner quelques lignes d'introduction pour épîtres et évangiles comme pour les oraisons et les psaumes. Substantielles et succinctes, ces

(1) 1953, édit. Mame, Paris, Tours.

présentations, quand le texte n'est pas facile, rendent un réel service au lecteur.

L'introduction générale des abbés Martimort et Honoré paraîtra un peu longue, mais servira comme les autres introductions aux diverses fêtes de l'année à former l'esprit liturgique des « paroissiens ».

Tel quel, ce missel, sans avoir atteint la perfection, représente une réelle réussite. La comparaison avec le missel biblique permettra de mieux s'en rendre compte.

Missel biblique de tous les jours, vespéral, rituel (1).

Avec 150 pages de plus que le précédent, dans un format légèrement plus petit, ce dernier-né des missels quotidiens paraît lui aussi, après un travail qui s'étend sur cinq années, après avoir d'abord paru, sous forme de missel dominical. Ce dernier pouvait déjà donner une idée du missel quotidien et le faire attendre avec quelque impatience.

Trois lignes de force caractérisent l'effort réalisé ici : unir dans le même livre la culture biblique et liturgique, les deux allant de pair et s'épaulant; donner à l'usager un instrument de réflexion et d'approfondissement religieux; livrer aux milieux les plus modestes, dans une langue accessible une parole de Dieu authentique.

Ce missel contient, en plus des messes, une courte histoire religieuse de l'humanité, un vocabulaire biblique, un psautier de 150 pages, avec la traduction de la Bible de Jérusalem, les prières usuelles de la vie chrétienne. Il est donc « pensé » comme un manuel de la culture religieuse. Une table des textes scripturaires à la fin est un excellent instrument de travail.

La disposition typographique est des plus sympathiques : pages larges, aérées, oraisons disposées, par versets selon leur rythme, caractère net et varié. A travers tout le missel, nous trouvons la typographie en deux couleurs, qui est du plus bel effet. L'illustration est sobre et ralliera tous les suffrages.

Les introductions sont ici particulièrement soignées, afin de donner les explications historiques et les directives spirituelles nécessaires à une bonne intelligence du mystère chrétien.

La traduction a été des mieux étudiées : vocabulaire concret, langage direct, phrases courtes, texte toujours accessible au grand public et parfaitement adapté à la lecture publique. La difficulté est toujours de ne pas sacrifier à la simplicité. Il faut reconnaître (dans la mesure où nous avons pu le contrôler) que certaines libertés du missel dominical ont été ici évitées ou rectifiées. Heureusement. Si la traduction du « missel Feder » est parfois plus littérale, celle du missel biblique est plus colorée, plus percutante. Comparez l'épître de la Femme forte, dans les deux livres pour vous en convaincre.

Le public français a donc le choix entre trois missels qui sans être parfaits sont excellents. Ils sont l'aboutissement de l'effort liturgique et biblique des dernières décades. Tous trois serviront prêtres

(1) Édit. Tardy, Action catholique rurale, édit. ouvrières, 1955.

et laïcs à parfaire le travail. Le public aura quelque peine à faire son choix. Le *missel des fidèles* atteindra peut-être davantage les milieux cultivés; il a l'avantage de donner toujours le texte latin. Le *missel biblique* aura l'audience des milieux populaires ou sensibles à un style direct et concret.

A nous placer à un point de vue purement littéraire, il nous faut reconnaître que la langue religieuse s'est libérée du style conventionnel, d'une phrase et d'un vocabulaire décalquant malhabilement le latin d'Église. Du creuset sort, après une longue attente, un style nouveau où Dieu peut enfin parler aux hommes la langue qu'ils entendent. Et c'est fête au pays de France : une difficile bataille a été gagnée.

La Bible de Jérusalem (1).

Longtemps attendue, minutieusement préparée, la nouvelle traduction de la Bible représente un autre événement littéraire. Depuis de longues années le public français désirait une version qui soit à la fois fidèle et élégante. Il peut se dire satisfait, comblé même.

La présente traduction s'imposera par la sûreté de sa valeur, la beauté de sa langue, la richesse de ses notes, la clarté de sa présentation typographique. Seule l'impression du premier tirage, par une défectuosité de son encrage, peut laisser quelque regret et exiger une amélioration future.

Pour le reste, nous possédons désormais les livres essentiels de la foi dans une présentation littéraire qui fait honneur à notre pays et présente son vrai visage à l'étranger.

A. Hamman.

LUNDI 2 AVRIL

Nous avons souvent été amené à citer dans *la Table Ronde* l'œuvre de Maurice Pradines, dont le *Traité de psychologie générale* (P. U. F.) étend à toutes les fonctions humaines la méthode généalogique tout en respectant dans cet ordre successif les propriétés qui sont inhérentes à la vie. Pour un volume de la collection Flammarion (Bibliothèque de philosophie scientifique), Maurice Pradines vient de résumer en une *Aventure de l'esprit dans les espèces* le projet incertain de l'esprit s'inscrivant dès sa naissance au sein de la nature et la pénétrant de forces, dont l'auteur cherche à assigner l'incidence et à mesurer l'action à la fois dans l'ordre psycho-biologique, dans l'ordre de l'esprit et dans celui de l'action.

Pour comprendre la pensée de Maurice Pradines, il faut s'écarter un peu des postulats de la psychologie classique et s'arrêter à une

(1) Édition du Cerf, Paris. Reliure toile : 1800 fr. Une édition de poche paraîtra prochainement aux Éditions Desclée de Brouwer.

constatation plus près de la réalité immédiate : à savoir que le vivant (et par conséquent toutes les fonctions qu'on lui doit attribuer, aussi bien les mentales que les physiologiques) garde la trace de toutes les impressions qu'il subit, et que sa vie réelle n'est jamais que présente. La vie passée n'est que l'objet d'une image, qui la « représente », mais ne la donne pas, ne peut la donner comme elle fut. C'est d'ailleurs là que l'on trouve précisément la différence entre le présent et le passé. Ainsi donc, le présent, est, de ce biais, le fruit plus ou moins bien déterminé, de tout ce que l'individu — et même au-delà, son espèce — a subi depuis le commencement. Mais conservé sous quelle forme? Sous quel aspect? Sous l'aspect, exactement, de ce que Bergson décrit sous le nom de *mémoire-habitude*, quand, dans MATIÈRE ET MÉMOIRE, il oppose cette mémoire, la mémoire du corps, à la mémoire-image, celle qui représente les événements passés, sous leur date et leur unicité. Vue originale dont on peut tirer sans doute autre chose que Bergson lui-même, mais que M. Pradines a su vigoureusement utiliser.

Il faut bien admettre en effet que si tout le passé se retrouve ainsi condensé dans le présent, et si seul le présent est réel, c'est à partir du présent et du présent seulement qu'il faut penser et refaire l'histoire du passé, *car nous n'apercevons ce qu'il a été que foncièrement réformé par ce qu'il est devenu* (p. 14). Prenons une comparaison : quand les géologues nous expliquent la nature d'un terrain, c'est qu'ils ont creusé quelque part un puits vertical, qui leur a permis de reconnaître et de nommer les différentes couches, les plus profondes étant les plus anciennes. Mais, malgré la tentation, ce n'est pas du tout ainsi qu'il faut se figurer les choses quand il s'agit du vivant, car les couches géologiques profondes apparaissent encore ce qu'elles furent, la superposition des autres leur conservant au contraire leur aspect passé. Rien de semblable avec la vie, et si l'on voulait suivre la comparaison, il faudrait admettre que la seconde couche, en se faisant, a transformé la première, et que ce qui apparaît, ce n'est ni l'une ni l'autre, mais l'effet de la plus récente, quand elle s'est créée, sur la plus ancienne. C'est dire, en ce qui concerne la vie, qu'il a dû y avoir constamment un *retour*, à propos de chaque *nouveauté*, sur ce qui était déjà *acquis*, et qui en fait ne l'était pas encore tout à fait puisque le *présent* transformait le passé dont il était issu. « Miracles de la genèse réciproque », dit M. Pradines, qui se renouvellent sous nos yeux, au cours de la vie. Nous venons de parler en effet de l'habitude. Mais passant tout d'un coup aux plus hautes fonctions, il ajoute : *Cette réciprocité seule peut expliquer, par l'action continue de l'intelligence réfléchie sur l'automatisme, c'est-à-dire sur l'intelligence spontanée, les trouvailles fulgurantes de l'inspiration dans tous les ordres de choses : calcul, élocution, poésie, technique, art et science.* Voilà la méthode qui assure l'unité de la vue générale. On peut passer aux détails.

Aux premiers stades, l'individu, par ses mouvements obéit (ou fait obéir le monde autour de lui) à deux tendances : il s'individualise, il s'organise (du point de vue intérieur), il se sépare du milieu, ou du moins il s'en distingue, tout en prenant appui sur lui; et d'autre part, il se nourrit (du point de vue extérieur), il assimile du

milieu ce qui lui est nécessaire pour réparer l'usure qu'il subit dans ce travail perpétuel du réaménagement interne; *assimilation* qui s'accompagne du rejet de *ce dont il s'est longtemps construit, et qui ruiné par son service même, lui est devenu étranger et dissemblable* (p. 29). La reproduction est une régénération. Voilà le « cercle de la vie », où le vivant ne peut trouver ailleurs que dans la vie son exemple et son modèle (p. 35).

Dans ces conditions, le *réflexe* ne doit pas apparaître comme une *réponse* de l'organisme à un excitant *donné sans lui*... C'est lui, au contraire, qui, pour ainsi dire, éclaire ce que par la suite on appelle son *excitant*. Le *nuisible à l'organisme* n'est pas un excitant extérieur spécifique, ni même une réalité externe quelconque. Si la théorie semble d'abord étrange, il suffit de revenir à cette remarque du plus élémentaire bon sens, que, dans les relations générales du corps avec ce que nous appelons le monde extérieur (à ce corps), cet *extérieur* ne prend jamais sa signification que par le corps lui-même, ses mouvements et ses états. Ce qui est évident pour la perception par exemple, dont le centre de gravité ne se trouve pas dans l'objet qualifié de perçu, mais dans les appareils sensoriels. Il suffit alors de transposer cela à ce que nous appelons le *réflexe*, qui est d'abord réflexe avant d'être une « réponse » à quelque stimulation, décrite ensuite. Ici, comme on a prévenu, M. Pradines ne parle plus en biologiste classique, pour qui monde et corps ont une égale réalité (celle du monde étant d'ailleurs préalable), mais en psychologue pour qui le monde est ou sera ce qu'il est *parce que* le corps, situé en son centre, aura décidé qu'il soit ainsi.

Ce réflexe est automatique; réflexe de défense. C'est une *riposte;* la sensation sera une *parade*. Entendons par là que l'apparition des sens (quelle qu'en soit la genèse physiologique) correspond à une phase où, au lieu de répondre par un brutal réflexe défensif à une excitation cutanée nocive, nous parons le danger menaçant avant même qu'il soit senti comme danger. *Comme la grenouille décérébrée, nous répondons par un réflexe défensif brutal à une excitation cutanée nocive. Mais la défense sensorielle est autre. Elle commence avec le contact... Or les mesures de Max von Frey ont établi que la pression minimum (le seuil) de contact dans les organes privilégiés de ce sens, les doigts, est dix mille fois plus petite que la pression minimum nécessaire pour déterminer — généralement en conjonction avec la douleur — la défense réflexogène... Le tact est plus parfait (suivant les endroits de la peau) à mesure que le tissu cutané est capable d'intercaler des impressions plus nombreuses entre le simple contact et l'impression réflexogène* (pp. 93-94). Cette *parade* n'est pas le simple affinement du réflexe, c'est-à-dire de la riposte. Elle en implique au contraire l'inhibition; l'excitation qui la provoque est une *excitation dépourvue d'exigence*. C'est une sorte de caresse, une impression qui n'excite pas à l'action, à aucune action. C'est la porte ouverte à l'immense domaine des *significations* (p. 95). On voit tout ce que cette idée, méthodiquement et singulièrement développée peut fournir d'aperçus en ce qui concerne les autres sens. Il n'est sans doute pas nécessaire d'en allonger ce compte rendu.

D'autant moins que nous rencontrons dès maintenant une explication de la douleur. Elle est évidemment de l'ordre du réflexe, et

entièrement distincte de la perception, puisque celle-ci se perd en elle; et cette perte, cette catastrophe ne peut être le terme naturel du développement des sens. C'est ici qu'intervient clairement et efficacement cette théorie de la « genèse réciproque », de l'influence du présent sur le passé conservé, que nous avons commencé par décrire. La douleur est de l'ordre d'un réflexe de détournement, mais c'est la conscience perceptive (liée à la sensation) qui la fait naître et pour ainsi dire la dépose dans cette sensation. Comment cela?

La sensibilité tactile n'a pu progresser qu'en relevant la conscience, au seuil d'excitation aversif (détournement), de la même valeur dont elle la relevait au seuil perceptif atteint. Si le même tissu s'est assez différencié pour se rendre sensible à des excitations dix mille fois plus fines que celles qui étaient nécessaires pour l'affecter à l'origine, il semble évident qu'il a dû devenir dix mille fois plus sensible à ces dernières. La conscience presque indistincte de gêne légère que l'on peut originellement *supposer dans l'excitation réflexogène, a dû se transformer en une* conscience intense *et tragique de refus, d'aversion et de haine. N'est-ce pas là ce qu'on appelle justement la douleur?*

Il nous semble en avoir assez dit pour que les amis et les anciens élèves de M. Pradines retrouvent, condensée et fixée avec un grand bonheur d'expression, une doctrine qu'ils connaissent bien. Tout ce qui suit, sur l'Art, la Science et la Puissance, sur la Sagesse et la Faute en est la conséquence et le développement. *L'aventure de l'esprit humain menace à chaque pas de sombrer dans une tératologie radicale : il ne s'en réchappe jamais sans terribles dommages... Dans les choses mêmes où nous voyons s'affirmer une finalité supérieure et un dessein bien explicite, l'adaptation reste souvent mélangée de tant de faux pas, la finalité de tant de désordres, et le dessein de tant* d'inconduite, *que l'occasion reste toujours abondante pour l'observateur de justifier malgré tout une thèse qui fait du chaos des causes aveugles la loi de la vie, et la ruine de tous ses produits son inéluctable aboutissement* (p. 275). *Le catastrophe de l'espèce pourrait bien être inscrite dans la nature même de ses perfections...*

Mais, d'autre part, ne faisons pas de l'Antifinalisme un principe exclusif d'explication... L'argument téléologique conserve la portée limitée que lui accordait Kant. Il ne s'en faut pas de tout, si nous manquons de tout (p. 279). Conclusion : *le monde n'est qu'un chaos manqué.* Heureuse formule.

C'est dire que la biologie ne saurait prendre parti pour ou contre le finalisme comme doctrine cosmologique... elle n'interdit pas de croire à ceux qui ont d'autres raisons; mais ce mode de penser lui est étranger. *Son finalisme n'a absolument rien de métaphysique ni de religieux.*

Ces dernières phrases permettent de répondre à une objection qu'on n'a jamais manqué de faire à la psychologie de M. Pradines : elle masquerait le problème des rapports de l'esprit et du corps, en supposant la *vie* psychologique collée à la vie physiologique, dont elle ne serait ainsi qu'un aspect, les deux étant nécessairement concomitants. C'est cette concomitance qu'elle n'expliquerait pas. L'objection ne tient pas. M. Pradines ne s'est jamais posé le problème, qui n'est pas psychologique, mais métaphysique, et qui exigerait un point de départ tout différent de la méditation. En fait, le problème de l'apparition de la conscience — et en général de la pensée — ne peut se résoudre ni par l'introspection, ni par aucune génétique,

dont les moments se déroulent nécessairement dans le temps. Dans ces conditions, le parallélisme est inévitable.

(Édit. Flammarion.) GEORGES BÉNÉZÉ.

MARDI 3 AVRIL

Livres nouveaux. — Jean Cayrol : le Déménagement. — Roland Dorgelès : Tout est à vendre. — Blaise Cendrars : Emmène-moi au bout du monde.

JEAN CAYROL : LE DÉMÉNAGEMENT.

Le Déménagement *est un de ces romans qui ne sont pas tout à fait des romans, mais plutôt une libération onirique des angoisses et des hantises de leur auteur.*

Le point de départ en est pourtant très réaliste. Un couple, à la suite d'un échange, *quitte son appartement qui fut celui des parents de la femme, pour un autre plus petit. L'action commence quand l'appartement qu'ils vont laisser a été vidé par les déménageurs. Il n'y reste plus rien du passé que de menues épaves : une vieille étiquette décollée, un défaut de la peinture sur une plinthe.*

Mais cette situation, pour Cayrol, est exactement celle de l'Apocalypse, du Jugement dernier. Son héroïne, Cate, a vécu jusqu'ici dans une carapace d'habitudes, d'égoïsme, de mensonges compliqués, destinés à préserver la tranquillité et la dignité de son existence. La voici nue et assaillie par la détresse. Sa méchanceté et ses mensonges éclatent aux yeux de tous. Elle ne connaîtra pas un nouveau bonheur dans un autre appartement. Tout concourt à la perdre. Les déménageurs mélangent ses meubles avec ceux d'étrangers. Elle est entraîné dans des aventures qui ressemblent à des cauchemars. Elle est acculée à la mort. Si elle est sauvée, ce sera d'extrême justesse.

Cayrol excelle à peindre les grandes villes, au crépuscule, avec tout le poids de la solitude qui pèse alors sur les êtres. Comme toujours dans ses romans, ses paysages citadins sont peuplés de créatures larvaires, des demi-clochards, des épaves. C'est un lumpen proletaria *de l'âme, cherchant confusément le Dieu auquel Jean Cayrol voue une foi douloureuse. Cet auteur poursuit toujours l'homme dans ses manifestations les plus humbles, à la limite de son règne. Il excelle à analyser les sentiments au moment où leur intensité est proche de zéro, ou même négative. C'est ainsi qu'il écrit :* Le manque d'amour est une passion clandestine.

Comme chez beaucoup de romanciers catholiques, le Verbe se fait entendre par le truchement d'étranges interprètes. Dans le Déménagement, *la voix de Dieu, c'est un vieux receleur, ancien séminariste, qui vit dans un bric-à-brac d'entrepôt de démolitions. C'est un écueil, pour les écrivains catholiques, que ces personnages et ces situations au symbole un peu trop évident. Cette tentation à laquelle il résiste mal, et aussi des dialogues au ton un peu déconcertant, sont les deux seuls reproches que l'on puisse adresser à ce romancier-poète, un des plus inspirés de notre littérature.*

(Édit. du Seuil.) ROGER GRENIER.

ROLAND DORGELÈS : TOUT EST A VENDRE.

Le monde où l'on profite interfère avec celui où l'on s'amuse, même si l'argent est plus souvent un corrosif qu'un excipient. Le plaisant scénario de Roland Dorgelès, cette bande animée qui, en 500 pages excitantes, déroule une histoire bien parisienne prouve la jeunesse d'esprit, la sensibilité sous la philosophie ironique d'un écrivain qui ne peut cacher son attachement aux joies de la vie.

Depuis *les Croix de bois* jusqu'aux portraits montmartrois, en passant par *Saint Magloire* et *la Caravane sans chameaux* et ses meilleures étapes du grand reportage, Dorgelès reste fidèle à une liberté qui l'a dirigé à la guerre comme sous les tropiques.

Pour l'illustrer, il vient de créer un personnage haut en couleur, un redresseur de torts, moderne don Quichotte, dernier exemplaire de ces paladins sortis d'une imagerie militaire et qu'il jette avec sa jeune force et ses illusions dans un monde d'argent, de compromissions, de chantage, au milieu de cette *Comédie humaine* dont les scènes se répètent sous l'éclairage de la publicité.

La vie est un match à préparer et à emporter de haute lutte, surtout quand l'ennemi à abattre est l'argent avec son « supporter » et complice, la peur, qui dans la coulisse encourage le combat. Ainsi, le pense Noël Francœur ayant quitté l'armée après avoir ajouté à son palmarès quelques titres de gloire emportés dans son burnous de méhariste en Syrie et le souvenir d'une jolie femme, Brigitte Saint-Sernin qu'il a aimée après l'avoir sauvée des rebelles.

Il la retrouve à Paris où l'officier épris d'aventure a dû se changer en directeur sportif d'un grand magasin. Il faut bien gagner sa vie! A cette scène trop étroite pour le non-conformisme de l'ancien officier et son goût de la bagarre, il en substitue une autre plus mouvementée qui convient à sa joie de l'action. Pour cela le baroudeur de Palmyre a ses cadres sous la main : les boxeurs et moniteurs d'un gymnase qui périclite, anciens champions ou champions en herbe, quelques-uns ayant autrefois servi sous ses ordres, auxquels l'optimisme de leur lieutenant sert de viatique et dont les mensualités conjurent la misère. C'est sa famille d'adoption.

Ayant quitté avec éclat le rayon peu sportif de son magasin, Noël Francœur a décidé de lancer, *une affaire énorme*, une société de protection. *Je veux*, proclame-t-il, *défendre les gens qui ne peuvent le faire eux-mêmes. Contre un rival, une brute quelconque, un jaloux quitté, un maître-chanteur. Dès qu'ils se sentent menacés, ils viennent s'inscrire à nos guichets et nous les protégeons.* Le courage au service des faibles, une force tarifée, mais parée pour l'injustice, tel est le but de la *Sauvegarde*. Noble ambition, en marge des lois et de l'imbécillité communes.

Face à cet objectif, le gymnase et les amis de Noël reprennent espoir. Le commanditaire de cette entreprise fraternelle sera trouvé par Brigitte qui, depuis son divorce, se consacre à son sauveur syrien et lui indique une victime de marque : M. Robinson, surnommé *le roi des lotisseurs*. Président d'un Consortium immobilier, gros manieur d'affaires, ouvrant partout des chantiers de lotissement,

ce type moderne de « Mr. de Novo-Riche » est menacé de chantage par un de ses anciens associés. Noël avec ses hommes lui offre ses services. Au cours d'un pugilat bien préparé, le rival et ses souteneurs venus faire du scandale dans une fête donnée par Robinson sont vertement corrigés.

L'utilité de la *Sauvegarde* est démontrée. Le magnat du lotissement promet de commanditer l'affaire, malgré les réticences de sa femme et l'ironie cinglante de sa fille. Un fait sensationnel qui mettra Noël et ses hommes en vedette sera en plein Paris l'enlèvement demandé par une star américaine de son enfant que son mari séquestrait. Le scénario se déroule sous couvert de la « séquence » d'un film auquel policiers et badauds se laissent prendre. Quel plaisant metteur en scène que Dorgelès!

Parties mondaines dans *les beaux quartiers* ou parties de campagne, le héros applique à chaque cas la psychologie et la force qui conviennent. Le romancier du *Château des brouillards* est à son aise dans les nobles demeures de Normandie comme dans les salons parisiens, à l'affût d'une faune qui grappille les décorations, se grise de médisances et d'amours tarées, d'une *vieille France* qui se défait et se compromet dans un monde où *tout devient une marchandise. L'Art d'être pauvre* d'un Boni de Castellane y est bien dévalorisé!... Le stupide argent règle ces *Noces de Gamache*. Contre les amours trompeuses, les politiciens véreux, la presse vendue, la *Sauvegarde* qui n'est pas une Samaritaine de luxe protège le droit des plus faibles. Noël et ses *cogneurs* voient leur apothéose lorsqu'ils abattent à Paris des gangsters attaquant les encaisseurs d'une grande banque. Les contrats de protection alors se multiplient.

Cette force ne peut conjurer la fin de Robinson. Le point de chute du roi des lotisseurs sera l'arène politique où, pour se faire élire député, il s'est imprudemment lancé. *Clochemerle* relaie *les Grandes familles*. Trahi, vilipendé, aux abois, celui qui faisait trembler les autres n'est qu'un pauvre homme obligé de brader ses biens. Le *Monsieur Arkadin* (1) d'Orson Welles tombait ainsi, mais de plus haut...

La dernière désillusion de Noël Francœur sera de découvrir que Brigitte le trompe. L'amour de la fille de Robinson, jeune fille ironique et au cœur en apparence sec, mais conquise par le courage et l'indépendance de l'ancien méhariste, lui apporte une consolation et une devise : *Tout est à vendre, mais le bonheur est pour rien.* Sur cette courbe asymptote à la veulerie contemporaine, il y a cependant quelques points d'inflexion du bonheur.

Roland Dorgelès fustige, mais sait appliquer le baume de la tendresse. C'est un plaisir de le suivre dans ce toboggan entraîné par une orchestration bruyante, dans ces spirales qui du succès mènent à la culbute. On sort de là un peu étourdi; on se frotte les yeux. C'est un spectacle qui détend : un joyeux correctif. Portraits avec *retouches?* Non, tableau fidèle de l'époque, page burlesque à interfolier avec les *Nouvelles exemplaires* mises au goût du jour.

(Édit. Albin Michel.) PIERRE GRENAUD.

(1) Édit. Gallimard.

BLAISE CENDRARS : EMMÈNE-MOI AU BOUT DU MONDE !...

Il y a deux manières, me semble-t-il, de juger ce roman.

La première consiste à le comparer aux œuvres de Cendrars précédemment parues, comme *la Main coupée* ou *Bourlinguer*. Il apparaît alors clairement que le genre de la chronique, apparemment sans queue ni tête, convient beaucoup mieux à Cendrars que le genre romanesque. Comment saurait-il construire, puisqu'il se moque de construire? J'avoue n'avoir rien compris à son histoire de femme-tronc et n'avoir pris que fort peu d'intérêt à l'énigme de son crime. Non, Cendrars n'est pas un romancier. C'est un faiseur de mayonnaises : les unes « prennent », et c'est magnifique; les autres tournent au filandreux. Cela a toujours été ainsi. Rien de meilleur que *l'Homme foudroyé*, rien de plus ennuyeux que *le Lotissement du ciel*.

La seconde manière de juger consiste à opposer Cendrars à la plupart de nos écrivains d'aujourd'hui et surtout aux conventions littéraires dans lesquelles nous baignons. Cette fois la comparaison est toute à son avantage et les défis qu'il ne cesse de nous adresser font plaisir.

Notre littérature est courte et étriquée. Cendrars donne dans la mégalomanie, la boulimie. Il gonfle, il épaissit, il engraisse tout ce dont il parle. Ses mots ont le poids de détritus qui tombent au fond d'un dévaloir. Ils éclaboussent.

Le bon goût règne parmi nous, le « goût français » comme on dit. Cendrars est grossier, salace, pataugeur, patrouilleur, sans qu'apparaisse une fois au coin de ses lèvres le sourire du pisse-froid, sans que son lyrisme soit jamais la sauce qui fait passer les viandes faisandées. Sa marchandise ressemble à l'étal du tripier : toutes les glandes à l'air. Cendrars compte sur l'appétit de ses lecteurs pour qu'ils aient envie d'y toucher, et il a raison car l'effet de quantité et de masse emporte l'adhésion, l'absence d'apprêt réjouit comme une marque de confiance : on se met volontiers à table.

La littérature d'aujourd'hui se veut pure, c'est-à-dire tout droit surgie de la méditation ou de l'imagination, sans accointances avec le réel. Surtout que l'on ne croie pas que l'écrivain a pu avoir des modèles, ce serait faire injure à son génie créateur! Les modèles, dans *Emmène-moi au bout du monde!...* crèvent les yeux. Cendrars lui-même remplit son œuvre, comme un bateleur qui ne se sentirait pas à la hauteur de sa tâche s'il n'occupait pas tout le plateau et ne tenait pas rivé sur lui tous les regards des spectateurs. Pour croire en l'art, il lui faut d'abord croire en la vie, croire en une certaine transformation possible, par hâblerie et cabotinage, du personnage de chair ou en personnage d'aventures qui alors seulement deviendra peut-être un personnage de roman. Il n'y a pas de différence d'essence pour lui entre l'art et l'existence. La vie ne diminue pas là où l'art grandit, comme dans l'esthétique de tant de nos écrivains. La vie se gonfle pour partir à l'assaut de l'art. Je dirais même que l'art pousse la vie au derrière, qu'il est simplement une forme de tension et d'énergie qui précipite l'existence vers une explosion

finale de feu d'artifice. L'art, c'est le tohu-bohu, l'éclatement de la vie.

A ce propos, on notera que Cendrars n'avait peut-être jamais trouvé encore de personnage aussi représentatif de son tempérament que sa Thérèze-Moréno : battant les planches, provocante, nue, ses coucheries des Halles inscrites sur la peau, blette, flasque, à bout de souffle et de carrière, mais imposant aux lumières transfigurantes de la rampe tout le tas de ses vagabondages et de ses excentricités : le vidage grandiose d'une joyeuse poubelle. Si Cendrars mourait tout à coup, on dirait qu'il a fait une aussi belle fin que l'actrice de la *Folle de Chaillot*.

Notre littérature enfin se veut bien écrite, taillée et échenillée comme un arbre de jardin. Cendrars écrit comme il vomirait, avec hoquets et spasmes, par paquets. Si sa phrase s'embourbe ou vient buter contre un goulot d'étranglement, il force le passage à coup de mots accumulés. Chacun de ses paragraphes est une poche d'eau qui crève, submerge, s'étale. Il y aurait une étude à entreprendre sur l'usage que Cendrars a fait de ses défauts, en ne se corrigeant jamais mais en persévérant sans cesse dans son être, avec un entêtement « bœuf ». (Un mot qu'il aime.)

Et ceci nous amène à l'essentiel. Cendrars fait figure parmi nous de mythomane, de copieux menteur, de cabotin. Bien à tort, car je le crois tout au fond spontané et naïf, tout d'une pièce. Il illustre un paradoxe du comédien inversé. Plutôt que d'atteindre au vrai par le faux, il atteint à un faux étrangement signifiant par excès de vérité.

(Édit. Denoël.) GEORGES PIROUÉ.

MERCREDI 4 AVRIL

UN FILM DE HANS RICHTER : RÊVES A VENDRE.

Rêves à vendre (Dreams that money can buy) fut tourné il y a un peu plus de dix ans, en Amérique, par un groupe d' « émigrés » européens, sous la direction du cinéaste allemand Hans Richter. On retrouve dans ce film les diverses tendances du cinéma d'avant-garde de l'entre-deux-guerres — ce qui, dès l'abord, suggère deux constatations : 1° ledit cinéma d'avant-garde, ou réputé tel, n'a pas fait un pas en avant depuis trente ans ; 2° de ses diverses « écoles », c'est l'école surréaliste qui a le moins vieilli et dont les possibilités demeurent les moins discutables.

Les séquences de *Rêves à vendre* dues à Fernand Léger, Hans Richter, Man Ray, Marcel Duchamp pourraient aussi bien avoir été extraites de ces films vieux de plus d'un quart de siècle qui s'intitulaient *Ballet mécanique, Emak Baksa, la Coquille et le Clergyman* ou *Anemic Cinema.* Leur mince originalité, purement formelle, tient dans un usage d'ailleurs fort timide de la couleur et de la parole. La première nous vaut quelques heureuses images de « mobiles » de Calder ; la seconde sauve de l'ennui la séquence de Fernand Léger *(la Jeune Fille au cœur préfabriqué)*, qu'accompagne une très belle complainte populaire chantée par Libby Holman. C'est tout, et c'est peu de chose.

Mais la séquence du *Désir*, conçue par Max Ernst, si brève et parfois si maladroite soit-elle, n'est pas sans beauté. On y retrouve le « baroque » surréaliste de certains tableaux ou montages du même Max Ernst — et l'on se prend à songer ce qu'eussent pu être un *Chien andalou* ou un *Age d'or* en technicolor — encore qu'on y soit loin de l'invention jaillissante et des audaces subversives de Dali (à qui les deux films précités seraient beaucoup plus qu'à Bunuel lui-même).

Il est certain que la pauvreté de *Rêves à vendre* est, avant tout, une pauvreté de moyens techniques et matériels. C'est là le problème éternel et sans doute insoluble qu'ont à affronter ceux qui choisissent le cinéma comme moyen d'expression : il n'est nullement indispensable, pour réaliser un film de qualité, de disposer de centaines de millions ; mais en-dessous d'un certain budget de production, la chose est matériellement impossible. La seule solution concevable, pour les hommes de cinéma qui ont à exprimer une pensée insolite ou non-conformiste, est de le faire sous une forme *apparemment* conventionnelle, c'est-à-dire qui ne rebute ou n'effraie pas à priori les producteurs et le public « moyen ». *La véritable avant-garde cinématographique doit savoir se camoufler.* Ainsi font, en 1956, des hommes tels que Robert Aldrich *(En quatrième vitesse, le Grand Couteau)*, Joseph Mankiewicz *(la Comtesse aux pieds nus)* et, parfois, Alfred Hitchcock *(Fenêtre sur cour)*.

CLAUDE ELSEN.

Livre nouveau. — Henri Michaud : Misérable miracle.

HENRI MICHAUD : MISÉRABLE MIRACLE.

Misérable miracle, *dernière œuvre d'Henri Michaud, c'est le roman de la mescaline : un homme — le Michaud de la magie, celui des graphismes, taches ou gouaches qu'abritent périodiquement quelques discrètes galeries — explore les perturbations intérieures dues à ce stupéfiant tiré du peyolt. Michaud poète et peintre est conduit par elles à transcrire des mouvements vibratoires, automatiques et aveugles. Nous assistons à une genèse du langage par le truchement de l'écriture, écriture qui doit elle-même être ultérieurement — et à grand-peine — retraduite.*

Michaud, au cours de cette expérience à la fois clinique, poétique et lyrique, ne se laisse pas dominer par la drogue. Il se donne à elle, mais l'observe, utilise ses effets et retire de cette aventure un document unique. Michaud est le seul auquel nous reconnaissions un tel droit — (celui de se confier à l'artifice) — car lorsqu'il s'exprime, de quelque manière que ce soit, c'est qu'une forme de mission l'y oblige, celle du poète, du créateur sans concessions. Il ne parle jamais que pour ceux qui entendent. Tant pis si le monde est sourd, tant mieux si son public s'élargit! Animé d'une volonté d'envol, Michaud est celui qui ose, et toute son œuvre le proclame. Aussi ne s'étonne-t-on pas trop de le voir aller jusqu'aux confins de la schizophrénie. Mais sa volonté, cette honnêteté ne seraient pas suffisantes s'il n'était en même temps le maître absolu d'une langue dont il connaît tous les jeux, comme on pressent les combinaisons possibles d'un kaléidoscope. Il se fait dans ce Misérable miracle, *le porte-parole d'un automatisme repensé, analysé au fur et à mesure de la révélation. La conscience elle-même au service de l'inconscient, lui fait passer les limites du surréalisme. Et quand les mots viennent sous sa plume — ou devant ses yeux, ou les dessins dans sa pensée, pour lui pas*

de distinction — tout son passé d'écrivain et de peintre les ordonne dans un lyrisme assourdissant, même quand il nous décrit les misères de son expérience : vitesse d'apparition, transformations des visions, rafales d'images, de mouvements, là est le miracle. *Mais* on regarde en étranger ce spectacle raté et mécanique. Clinquant, déplaisant, angoissé, intolérable, *voilà les vocables qui traduisent la grande* misère *de ce spectacle. Et pourquoi cette misère?* Au sortir de la mescaline, *avoue-t-il*, on sait mieux qu'aucun boudhiste que tout n'est qu'apparence. *Les trains d'associations poétiques lui jouent les pires des tours :* tout ce que vous présentez à la schizo mescalinienne sera broyé. Ne vous présentez pas vous-même, et ne lui présentez aucune idée vitale, car c'est horrible ce qu'elle en fait... sinon, vous serez totalement inhabitable.

Nous voilà prévenus : Michaud nous trace (et de nombreuses pages où sont reproduits les effets graphiques de la mescaline le prouvent) le tourment de l'homme enfermé dans une prison sans pierres, sans portes, sans clefs. *Son expérience n'est qu'un raccourci de cette lutte pour la liberté d'esprit, de pensée, une des raisons peut-être qui fait de ce livre poétique une grande œuvre.*

(Édit. du Rocher.) NADINE LEFEBURE.

JEUDI 5 AVRIL

Livres nouveaux. — Jean-Louis Curtis : l'Échelle de soie. — Jacques Benoist-Méchin : Soixante jours qui ébranlèrent l'Occident.

JEAN-LOUIS CURTIS : L'ÉCHELLE DE SOIE.

Diverses « cristallisations » intérieures semblent avoir préludé, pour Jean-Louis Curtis, à la rédaction de *l'Échelle de soie :* amour de Rome et de la baie de Naples, admiration de Poussin et des tableaux marins de Claude Gellée, souci d'un récit extrêmement bien fait — et surtout le goût d'exprimer, sous la forme de deux personnages, une psychologie raffinée, influencée par certaines contingences morales de notre temps. Pour Curtis toutefois, il n'est pas question ici de nous surprendre par une « tranche de vie » sociale, comme il tentait de le faire dans *les Forêts de la nuit* et *les Justes causes*. Plutôt de suggérer, sous les traits d'Anne et de Gérard, l'éternelle ambiguïté des âmes, contre quoi paraissent se liguer la réalité et ses exigences brutales. Anne — qui se confesse d'abord à l'auteur — est une créature à peu près insaisissable. Dans l'aveu, elle est capable de « ce jeu feutré de sybarite, où se conjuguent les voluptés du silence et celles du dévoilement ». Elle contient tous les possibles bourgeois et extrémistes : secrètement éprise d'évasion, de beauté fruste, elle est instable et malgré tout profondément rattachée à son milieu. Comment dès lors, chez Gérard (qui est presque son semblable, la poésie en moins), n'apprécierait-elle pas des idées, une culture, voire des concepts d'héroïsme discret dont elle le sent pétri, qui l'étonnent, la rebutent et la soumettent presque simultanément?

Mais Anne, cette fille d'un avocat du Nord, a aussi le sentiment de la fugacité de nos vies. Si elle a pressenti que l'amour ne saurait être pour elle une *éternelle idylle*, du moins est-elle prête, comme à son insu, à goûter tous les bouleversements immédiats de la passion. Elle désire cette épreuve, qui est celle du feu et d'une certaine grandeur éphémère. *Énigme que personne ne déchiffrera*, il lui suffit de distinguer en vacances, — alors qu'elle fuit Gérard, — un pêcheur italien, pour aller au fond de sa nature. Mais cette « nature » d'Anne, ses sens, son goût du séisme intime, se révéleront bientôt une sorte de songe ardent. Anne, pour un garçon qui a bouleversé son cœur et sa chair, ne peut oublier celle qu'elle fut, aimée et désespérément recherchée par Gérard, homme policé dont l'intelligence et les nuances la retiennent. Elle rompra sa liaison de vacances à la fois par lâcheté, et par complicité idéale avec un homme dont elle est mystérieusement tributaire. Or, quand elle se décidera à rejoindre Gérard en Amérique, Anne sera victime d'un accident d'avion. Les eaux des Açores rouleront dans leur néant ce corps charmant, incapable de triompher de ses dépendances. Gérard lui, par la suite, marié et père de famille aux États-Unis, continuera à vivre. A peine se sentira-t-il le droit de pleurer sur la perte d'Anne, de son *innocence voluptueuse*, de son *quant-à-soi poétique*. Il se voit sombrer dans cette *neutralité*, cet *anonymat* des destins humains, entre le regret et la délivrance. Tout ce qui, en nous, n'est pas en butte à la fatalité matérielle, aux périls et aux haltes de la route, ne saurait être défini selon une sûre logique.

Ce livre, plein de pensées aiguisées, d'aperçus triomphants sur l'ambiguïté des êtres — avec ce qu'on y devine de transposition et de pudeur — livre son chiffre dans cette phrase : *La machine humaine ne se démonte pas si facilement*. Nous oublions l'anecdote, au bout d'un moment, pour céder à ses nuances d'agate. En tant que récit pur, *l'Échelle de soie* fait nécessairement échec. D'une aventure sentimentale (qui pourrait être signée par Françoise Sagan), Jean-Louis Curtis n'est pas dupe. La confession de Gérard, venant après celle d'Anne, est comme destinée à déchirer, à déjouer la tentation trop simple, chez l'auteur, d'un propos romanesque. Gérard voudrait lutter contre cette compromission d'Anne avec la chair, et démasquer en même temps le romancier qui la conte : c'est là un des côtés curieux du livre. Gérard cherche la faille dans l'amour si rapide, si confondant d'Anne pour un garçon qui n'est qu'instinct, une de ces réalités terrestres dont il a dû avoir tout comme elle, au fond, la nostalgie : *Il n'était rien* (ce pêcheur italien); *et il avait tout. O douleur! Il lui avait suffi de paraître et tout lui était donné dès le premier sourire.* Dix ans d'amour et de soins pour Anne ne permettent à Gérard que cette conclusion : *Nous nous aimions bien mal*. Il reconnaît qu'Anne et lui-même ne furent que *deux vieux petits enfants de l'Europe malade : excités et blasés à la fois, fébriles et pleins de contradictions absurdes et insolubles*. Là est la cause probablement de leur déchirement, de leur maudissement secret.

Grâce aux suggestions qu'il soulève en nous, le nouveau livre de Jean-Louis Curtis est troublant. Il ajoute, à la tradition du récit romantique (à peu près comme le fit *le Diable au corps* après la guerre

de 14), une note de malaise qui en dit long sur les difficultés de nos âmes en 1956. Il fait en même temps le procès de l'écrivain, dont le travail allègre et douloureux risque, par trop d'introspection, de fausser la vérité vivante. *L'Échelle de soie*, avec une efficace modestie, se range dans l'orbe de ces planètes solitaires où Adolphe, René et Dominique ont pris racine. On y surprendra d'ailleurs les échos d'un lyrisme contenu, qui suscitent à la fois Constant et les proses romaines de Chateaubriand.

(Édit. Julliard.) HENRI RODE.

JACQUES BENOIST-MÉCHIN : SOIXANTE JOURS QUI ÉBRANLÈRENT L'OCCIDENT.

L'auteur étale devant nous, dans une langue rigoureuse, dénuée de tout artifice, directe en un mot, le mécanisme de la défaite française de 1940. Ces soixante jours ne firent pas qu'ébranler l'Occident, ils le firent basculer d'un équilibre précaire sans doute, mais équilibre quand même, dans une anarchie infernale dont nous constatons depuis quinze ans les effets et les ravages.

L'historien se révèle sans complaisance, mais il faut reconnaître qu'il est sans passion, sinon celle qui se met au service de la vérité historique.

Ce serait inutile, en si peu de lignes, de vouloir analyser cet ouvrage qui retrace heure par heure tous les événements — ou grands, ou infimes d'apparence — qui se déroulèrent du 10 mai 1940 au 4 juin de la même année. On n'analyse pas ce qui est déjà une analyse d'une rigueur scientifique. C'est d'ailleurs un livre que les lecteurs suivent pas à pas, les yeux fixés sur les cartes, en même temps qu'ils se retrouvent sur les routes de France ou de Belgique, là où ils étaient en 1940. On ne peut ouvrir le livre sans aussitôt se situer par rapport aux événements, les revivre et les comprendre, puisque ces événements sont immédiatement replacés dans leur contexte. On est en Lorraine, à Givet ou en Belgique, en Champagne ou dans le Nord, à Dunkerque. Les divisions, les régiments dont l'auteur nous retrace les évolutions, les combats de ces unités auxquelles nous étions affectés, leurs luttes ont été les nôtres. Leurs chefs nous les avons vus, connus.

Jacques Benoist-Méchin a la citation rigoureuse. Son livre est un véritable florilège, pour ne pas dire un sottisier. *L'armée française a une valeur plus grande qu'à aucun moment de son Histoire, déclarait le général Weygand le 2 juillet 1939. Elle possède un matériel de première qualité, des fortifications de premier ordre, un moral excellent et un haut commandement remarquable. Personne chez nous ne désire la guerre, mais si l'on nous oblige à gagner une nouvelle victoire, nous la gagnerons.* Épargnons-nous de rire. Cela nous a coûté tant de larmes et de sang.

Soyons justes. L'outil mérite moins qu'on l'accable que ceux dont la charge était de le manier ou de le laisser au repos. M. Paul Reynaud ne sort pas indemne — il s'en faut de beaucoup — des

450 pages du livre de M. Benoist-Méchin. Et il ne peut s'agir pour l'ancien président du Conseil ni d'une justification, ni d'une déposition, ni d'une réquisition à quelque procès. C'est là un dossier minutieux, impitoyable aussi.

C'est assez dire pourquoi il sera peu question, ailleurs, de ce livre : pour les mêmes raisons qu'on ne parlait pas de l'*Histoire de l'armée allemande* — beaucoup ne la découvrirent qu'en 1945, c'est-à-dire un peu tard. On n'aime pas entendre des choses désagréables dans les milieux politiques, on n'aime surtout pas que les électeurs lisent ce qui peut empêcher le train-train du système de dérouler sa voie.

Mais c'est pour cela que ce livre est bon, utile sinon salutaire. La clarté de son exposition, l'intelligence de sa conception, l'élévation avec laquelle l'historien expose les faits, ouvrent cette lecture au grand public.

(Édit. Albin Michel.) DOMINIQUE LINDET.

VENDREDI 6 AVRIL

La situation de Françoise Sagan, tout l'intérêt de ses deux romans, *Bonjour tristesse* et *Un certain sourire*, et jusqu'à la démarche la plus essentielle de l'auteur, tiennent avant tout dans une certaine finesse psychologique liée, semble-t-il, à beaucoup d'habileté. Hors de cela, Françoise Sagan n'est peut-être qu'un écrivain d'aujourd'hui, qui plaît par l'usage des *clichés* du jour et une certaine aptitude à la délicatesse dont on peut se demander d'ailleurs, si elle tient aux dons réels de l'auteur ou à la perspective que nous impose sa jeunesse.

Jacques Robichon a su se détourner de ces entraînements qui nous préviennent favorablement avant tout jugement.

Bonjour tristesse procédait largement des liaisons les plus dangereuses et d'un machiavélisme qui ne cherchait pas à dissimuler son nom. L'aveu était simple, clair et net : le coup d'essai, le *coup d'envoi* d'une jeune personne de dix-huit ans témoignait en faveur d'une amoralité entière. L'auteur, d'ailleurs, paraissait bien décidé à ce qu'on le sache. *Un certain sourire* témoigne pour la même passion du malheur avec le même sens aigu du libertinage et de ce que Giraudoux appelait un complet dévêtement de l'âme. En trente ans, quelques auteurs seulement se sont assuré cette licence : Radiguet, Peyrefitte, Sachs, pas un de plus. « Tout est fade après un tel livre », disait Émile Henriot après *Bonjour tristesse*. C'est aussi l'impression que laissent *le Diable au corps* et *les Amitiés particulières*.

Mais *Bonjour tristesse* et *Un certain sourire* témoignent pour autre chose encore : Françoise Sagan — cette romancière qui dit *je* — appartient à une génération, celle des vingt ans en 1955, que (sans erreur possible) elle personnifie et représente entièrement. Elle est l'enfant de son siècle, c'est-à-dire la fille de Jean-Paul Sartre.

Cette héritière ne met pas même d'équivoque dans son cas, ni

une seule complaisance à se peindre ou à peindre les autres, ni à grossir les traits de son tableau. Rien ne s'applique mieux à ce qu'elle représente, à son âge, à sa situation, au regard qu'elle jette sur la terre des hommes, que cette réflexion d'Albert Thibaudet : *La génération précédente avait été creusée, vidée par les révolutions, les guerres, l'instabilité... Cette génération-ci est appelée à la vie de l'esprit par la paix. Ce n'est pas littéralement une génération d'héritiers, puisque ce quart de siècle lui a transmis non un monde fait, mais un monde à faire...* Or, ces lignes s'adressaient à la première génération romantique, celle de 1820. L'enfant du siècle qu'est Françoise Sagan s'éveille avec le mal du siècle qu'est *Bonjour tristesse*. De là, certainement la raison la moins basse, la moins injustifiée, d'une faveur dans le public qui a fait d'un roman de deux cents pages le succès le plus considérable de l'après-guerre de 1945. Auprès de Françoise Sagan, Roger Nimier fait déjà figure d'aîné en même temps que *les Enfants tristes* de 1951 annonçaient *Bonjour tristesse* de 1954. Toutes ces dates circonscrivent le problème posé par l'aventure de Françoise Sagan et illustrent le *cas* qu'elle représente, mieux que ne le feraient toutes les gloses sur le succès, les mouvements d'opinion, la publicité, le tapage, le scandale.

A peu de chose près, l'héroïne de *Bonjour tristesse* tirait les fils d'une machination où, jusqu'à l'avant-dernière page, elle restait à l'abri des coups en retour. Dominique, l'héroïne d'*Un certain sourire*, est au centre de la toile et, comme disait Charles Du Bos, le personnage est dans la chambre. Il y est d'ailleurs aussi complètement qu'on peut l'être. Dominique est une jeune fille qui, de son propre aveu, « se laisse faire » : elle s'ennuie violemment, passionnément. Une phrase, à cet égard, est révélatrice; c'est elle qu'adresse Luc, un homme de quarante ans, à Dominique avant qu'ils ne deviennent amants :

— *Qu'est-ce que tu risques? De t'attacher à moi; de souffrir après? Mais quoi? Ça vaut mieux que de t'ennuyer?*

L'histoire de la machine à disques, par laquelle s'ouvre *Un certain sourire*, est exemplaire : — *M'étant appuyée à la machine, j'avais regardé le disque se lever, lentement* [...]. *Et, je ne sais pourquoi, j'avais été envahie d'un violent sentiment de bonheur; de l'intuition physique, débordante, que j'allais mourir un jour, qu'il n'y aurait plus ma main sur ce rebord de chrome, ni ce soleil dans mes yeux...*

Bonjour tristesse avait *stupéfié* par sa perfection formelle (ce qui était, sans aucun doute, en exagérer les mérites), par un style translucide (ce qui n'est pas toujours le cas pour *Un certain sourire*), par un art instinctif, une science très précise... Il n'est donc pas inutile de procéder — avec le second roman de Françoise Sagan — à un travail de dissection qui mettra à jour, phase après phase, les ressorts essentiels de cet ouvrage :

— Dominique est la maîtresse de Bertrand, un jeune homme. Apparemment soumise, indécise, mais lasse de lui, Dominique rencontre Luc, l'oncle de Bertrand, les yeux gris, l'air fatigué, presque triste : « Il me plaît. »
— Un déjeuner s'ensuit chez Luc et sa femme, Françoise. Celle-ci offre un manteau à Dominique (fureur de Bertrand).
— Françoise partie en voyage, Luc donne rendez-vous à Domi-

nique et lui dit : « Si je pouvais avoir une aventure avec vous, ça me plairait beaucoup. »

— Dominique prend conscience de la souffrance de Bertrand, son jeune amant. Et puis, tout à coup, parce qu'elle s'ennuie, la voilà seule dans un cinéma des Champs-Élysées, se laissant aborder — mais c'est encore peu dire — par un inconnu. Elle rentre chez elle et se met à lire « un très beau livre de Sartre » : *l'Age de raison.*

— Ensuite, Dominique revoit Luc et sort avec lui, bien qu'elle ne soit toujours pas sa maîtresse; enfin, Françoise revient de voyage et, au cours d'un week-end à la campagne, Luc se rapproche de Dominique et l'embrasse longuement.

— A présent, Dominique est vraiment amoureuse de Luc; mais cela ne l'empêche pas d'aller danser avec Bertrand et de passer ensuite la nuit en sa compagnie.

— À ce moment, Dominique s'aperçoit qu'elle attend un enfant de Bertrand. Non, cela n'est qu'une fausse alerte.

— Enfin, Luc et Dominique partent ensemble pour Cannes *(la description de ces nuits dans un hôtel de luxe n'est pas indifférente; et, si l'on est choqué, comme on a pu l'être à plusieurs reprises déjà, c'est uniquement parce que la narratrice dit : — Je. Mais cela comporte un avantage : le même peut citer Proust ou Alain sans ridicule.)*

— Au retour de Cannes, Dominique a rompu avec Bertrand, bien que Luc ait averti Dominique que leur aventure devait être sans conséquence. Néanmoins, de temps en temps, ils se revoient. Brusquement, Françoise, la femme de Luc, apprend tout.

— Dominique aime Luc, mais Luc ne l'aime pas. Elle le lui dit. Il répond :

— *Je donnerais n'importe quoi pour...*

— *Pour m'aimer? dis-je.*

— *Oui.*

« *Amour non partagé*, conclut Dominique, *tristesse obligatoire...* »

— *J'écrasais*, dit Dominique, *mon corps contre le lit comme si mon amour pour Luc eût été une bête tiède et mortelle que j'eusse pu ainsi écraser entre ma peau et le drap...*

— Luc est parti pour l'Amérique et Dominique se désespère. Un jour, Françoise téléphone à Dominique et les deux femmes se retrouvent face à face. *(ici, le tact de Françoise Sagan est très grand.)*

— On a beaucoup répété à la petite Dominique que chagrin d'amour ne durait pas toute la vie, qu'elle oublierait, que — plus tard — elle sourirait de tout cela, de la passion, du désespoir... Or, Luc rentre d'Amérique et appelle Dominique au téléphone alors que la radio jouait un bel andante de Mozart et que, pour la première fois, Dominique se sentait assez heureuse... *D'où me venaient ce calme, cette douceur, comme si quelque chose de vivant, d'essentiel, s'écoulait de moi? Il me demandait de prendre un verre avec lui, le lendemain. Je disais : « Oui, oui. »* Mais Dominique, alors, ne peut s'empêcher de sourire : elle a retrouvé sa solitude, elle ne dépend plus de cet homme. Elle est seule... *J'étais une femme qui avait aimé un homme. C'était une histoire simple; il n'y avait pas de quoi faire des grimaces...*

C'était fini. L'amour est comme ça.

Françoise Sagan, qui donne beaucoup d'importance à la psychologie n'est pas toujours un grand écrivain et, à côté de tel ou tel, Bazin ou Hougron, ses histoires paraissent souvent assez fades avec, généralement, quelque chose de raide et de languissant. La langueur vient de ce que Françoise Sagan est un animal féminin; sa raideur, de l'animal stendhalien que l'auteur de *Bonjour tristesse* a parfaitement apprivoisé. Un certain fond de l'âme montre bien que le romantisme n'est pas tout à fait mort.

Libertinage vient de liberté, et de la vie en liberté : attentive aux mouvements des cœurs et des corps, Françoise Sagan est un écrivain de l'amour considéré comme l'une des occupations de l'homme en attendant la mort.

(Édit. Julliard.) JACQUES ROBICHON.

SAMEDI 7 AVRIL

Livre nouveau. — Duc de Lévis-Mirepoix : Aventures d'une famille française.

DUC DE LEVIS-MIREPOIX : AVENTURES D'UNE FAMILLE FRANÇAISE.

Cinq fois ducale, la maison de Lévis-Mirepoix ne nous impose point, dans ce livre de son chef actuel (Aventures d'une famille française), *le vain étalage de splendeurs généalogiques.* Nous dépouillons ici, *écrit M. le duc de Lévis-Mirepoix, historien des* Trois femmes de Philippe Auguste, *non* toute piété filiale, mais toute vanité, pour n'apporter simplement qu'une contribution de plus à l'étude de la famille française. *L'histoire, à travers huit siècles, de ces gentilhommes d'Ile-de-France transplantés au terroir occitan, nous mène du vallon de l'Yvette à la forteresse de Montségur, sur les traces de Guy de Lévis,* premier maréchal de la Foi *(titre héréditaire dans cette maison où l'on rencontre — aussi — la dignité de maréchal de France). Mais, de la Croisade à la Révolution, du premier lieutenant de Simon de Montfort au* vice-roi du Canada, *la toile de fond — fort agitée — de ces histoires qui sont de l'Histoire, c'est, à chaque épisode, une* fièvre constante, *ce* perpétuel tumulte français *que connurent nos aïeux, et qui ne nous a pas quittés. Tragique souvent, mais parfois bien amusante, cette geste des Lévis (et là peut-être réside son originalité la plus grande) garde toujours, au travers des péripéties, un caractère de généralité, de permanence. L'on y trouve, en particulier, un portrait fort ressemblant, croyons-nous, de l'ancienne monarchie française, si patriarcale que* le roi était, en somme, le plus grand juge de paix du royaume.

(Édit. La Palatine.) LE BRETON GRANDMAISON.

Complétant le livre du duc de Lévis-Mirepoix, signalons l'ouvrage de Fernand Niel : *Montségur, la montagne inspirée*, qui nous apporte quelques indications nouvelles sur le catharisme et le manichéisme du moyen âge, que Robert Amadou a déjà étudié, dans le numéro de janvier de *la Table Ronde : l'Amour courtois et les hérésies de la passion*.

Le croirait-on? Jusqu'à la publication de l'excellent livre de Fernand Niel, il n'existait pas d'ouvrage exclusivement consacré à Montségur. L'originalité du présent travail, c'est de réunir, sur « la montagne inspirée », tous les éléments nécessaires d'information, de rassembler les données historiques, architecturales, topographiques, etc... Si, comme on le devine, la geste cathare et les aventures de la guerre albigeoise sont largement évoquées par F. Niel, c'est toujours dans la mesure où Montségur constitue le décor de l'office ou du drame, où la montagne sainte est un refuge ou un temple, une place forte assiégée ou le haut lieu d'une secte issue de très loin, aux prolongements toujours vivants. Monographie bien présentée, bien écrite, pourvue d'une importante bibliographie (imprimés et sources manuscrites) le livre de Fernand Neil se recommande lui-même au lecteur, au chercheur et il est clair qu'on recourra fréquemment à ce travail honnête, aussi agréable à lire que commode à consulter, curieux et attachant.

Mais, cette étude apporte aussi du nouveau. Niel a découvert plusieurs faits dont la convergence ne laisse pas d'être saisissante et qui, s'ils étaient vérifiés et admis, révéleraient la signification profonde de l'attachement cathare au château de Montségur, de leur vénération pour ce lieu et cet édifice. Signalons à tous ceux qui, fort nombreux, s'intéressent aux *bonshommes* et à leur doctrine qui pourrait bien représenter une « constante » de la pensée religieuse, une thèse plausible et digne de retenir leur attention, de susciter leur discussion.

F. Niel, nous l'avons dit, ne néglige rien de ce qui concerne Montségur — et Montségur seul — dans ce premier livre qui lui est entièrement voué. M. Niel a donc relevé, avant de la publier en de nombreux plans, l'exacte apparence du château de Montségur. Il a de même noté la place que, dans leur cœur et dans leur vie, les cathares donnèrent à ce château.

Or, le dessin du château et l'attitude des cathares à son égard ne sont pas moins singuliers l'un que l'autre. F. Niel suggère qu'entre ces deux singularités, une relation existe sans doute et qu'un rapport unissait l'énigmatique construction et les symboles de la doctrine albigeoise.

Singularité de la construction... Le plan adopté par les bâtisseurs montre qu'ils avaient une intention, dont le but final doit être recherché dans le tracé de ses lignes. Et ce but final, F. Niel l'exprime ainsi : *Montségur ne fut pas seulement un château fort et un monastère, mais encore un temple.*

Aux confins de l'histoire et de la préhistoire, il semble qu'une peuplade ligure ait défié le mont Ségur, érigé le temple mégalithique

voisin de Soularac, sculpté le disque solaire et tracé les signes mystérieux qu'on rencontre dans la même région. En toute hypothèse, F. Niel établit que Montségur est, dès une très haute antiquité, le siège et peut-être l'objet d'un culte religieux. Ce qui est plus assuré encore, c'est que le château de Montségur, au sommet de la montagne, fut construit entre le IXe et le XIe siècle et reconstruit, sur le même plan, restauré, si l'on veut, en 1204, par Ramon de Perella, sur la demande des cathares. Or les cotes levées et publiées par F. Niel montrent que ce château était un *Héliotropion* perfectionné. L'homme ou la foule qui se trouvait à l'intérieur du monument pouvait, en se guidant sur la disposition des murs et des ouvertures se tourner vers le soleil lorsque celui-ci apparaissait à l'horizon aux dates les plus importantes de sa course annuelle. Certes, maints détails de l'édifice répondent à sa vocation de château fort et de lieu d'habitation d'une communauté — car Montségur fut bien une forteresse et un asile et, d'autre part, il convenait de dissimuler sa destination religieuse. Mais F. Niel affirme et démontre que des alignements appropriés donnaient de façon camouflée les sept principales directions du soleil levant. Et F. Niel se demande si le château n'aurait pas été construit par les manichéens, ancêtres des cathares dont l'existence en France, au temps de sa construction, n'est plus guère douteuse.

F. Niel arrive ainsi à sa conclusion : *En premier lieu, le château de Montségur recèle dans son plan la faculté de repérer, avec une grande précision, les principaux levers du soleil dans sa course annuelle. Ce point est indubitable... D'autre part, il est également certain que les manichéens auraient fait de Montségur un de leurs lieux sacrés... Par voie de conséquence, les cathares probablement néo-manichéens ont fort bien pu adopter Montségur comme lieu de prières.* En relation directe avec cette théorie du culte solaire pratiqué à Montségur, F. Niel suggère qu'à la fin du siège de Montségur, au mois de février les cathares célébrèrent la passion de Manès et que la trêve assez singulièrement demandée, lors de la reddition de la place, permit aux Albigeois, aux *parfaits* tout au moins, de célébrer la fête manichéenne de la *Béma*.

Telle est la thèse très séduisante de F. Niel. Nous ne pouvons malheureusement ici la discuter en détail. Quelques observations s'imposent cependant : d'abord, la filiation manichéenne du catharisme, sa filiation historique avec la religion de Manès apparaît, à la lumière des découvertes récentes, et en particulier des remarquables travaux du R. P. Dondaine, et de M. Déodat Roché presque établie. D'autre part, il n'est pas nécessaire de rappeler l'importance accordée dans le manichéisme au soleil et au culte solaire. Dans son admirable étude, Henri Puech l'a dernièrement encore souligné avec force. Enfin, il n'est pas niable que l'attachement des cathares à Montségur s'explique mal par des raisons exclusivement économiques ou stratégiques. D'autres édifices eussent été plus faciles à défendre, plus convenables à habiter. Enfin, les singularités du plan du château ne sont pas raisonnablement explicables par le hasard. Est-ce à dire qu'elles répondent à une intention religieuse définie? Cela est moins sûr... Les architectes et les maçons du moyen âge se livraient parfois à des prodiges, à des fantaisies, à des prouesses techniques auxquelles il serait imprudent de conférer un sens initiatique ou religieux.

Dans le cas de Montségur et en tenant compte des caractères du catharisme que nous avons rappelés, il paraît très vraisemblable que les cathares, et sans doute leurs ancêtres manichéens n'ignoraient point quel peut être le symbolisme du soleil et le symbolisme déféré d'un *Héliotropion.* Car il s'agit bien de *symbolisme* et si une vénération particulière du soleil avait cours chez les cathares, la très haute spiritualité de ceux-ci n'admettaient aucune idolâtrie; il faudrait plutôt envisager une sorte d'usage liturgique de la vie solaire, une sublimation des mythes anciens, traités, comme une première approche analogique d'une réalité surnaturelle — mais jugés toujours utiles pour acheminer l'homme vers cette réalité.

(Édit. de la Colombe.) ROBERT AMADOU.

Signalons deux autres livres sur le moyen-âge M-M. Davy : *la Symbolique romaine;* Paul Zumthor *Histoire de la France médiévale.*

Cet ouvrage se présente comme la révélation d'une époque dont la splendeur est unique dans l'histoire. Cette époque, il importe de la connaître en raison de son extraordinaire richesse. Qu'il s'agisse de l'art ou de la pensée, il existe un universalisme roman qui sacralise le profane et présente son savoir encyclopédique sur la pierre, sur les vitraux, dans les enluminures. Les théologiens et mystiques usent souvent du symbole comme d'un procédé littéraire, que des religieux détachés de toute forme verbale ou artistique leur reprochent amèrement. Le symbolisme découvre un monde nouveau, et cela d'autant plus qu'il se situe sur le plan des essences. Il ouvre une voie donnant accès à l'intuition des essences. *Car les symboles rendent la communication possible sur le plan de l'indéfinissable, ils présentent la manière la plus adéquate pour conserver une tradition initiatique et religieuse.*

L'étude de M.-M. Davy apporte un enseignement, celui-ci est donné d'une façon profondément vivante. L'ouvrage est d'un accès facile, car l'érudition de l'auteur lui permet de dominer parfaitement son sujet et de le rendre familier à son lecteur. Ce n'est pas seulement un siècle qui défile devant nous, c'est tout un aspect du visage de l'homme tourné vers le divin et l'humain qui nous est ainsi découvert.

(Édit. Flammarion.) F. BARON.

PAUL ZUMTHOR : HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE MÉDIÉVALE.

On ne peut que se réjouir quand la plus scrupuleuse et la plus infaillible des éruditions, au lieu de se cantonner dans des problèmes dépourvus, comme il arrive trop souvent, de tout intérêt esthétique ou humain, vient nous ouvrir des perspectives d'une ampleur insoupçonnée; car enfin voici pour la première fois notre curiosité sérieusement mise en branle sur le fait que la littérature de la France,

depuis le VI[e] siècle, qui marque la fin de la culture romaine, jusqu'au début du XIV[e], quand commence à fleurir le français moderne, a joué en même temps sur trois registres : latin, vieux français et occitan. Il n'y a jamais eu de cloisons étanches séparant ces trois domaines linguistiques. M. Zumthor le montre en les intégrant d'un siècle à l'autre dans les cadres spirituels et sociaux de la civilisation ambiante. Or ces cadres déjà débordent les frontières nationales; et déjà se posent des problèmes de littérature comparée, comme l'influence du lyrisme hispano-mauresque sur les Troubadours, du folklore oriental sur le pullulement des contes, du merveilleux celtique sur Marie de France et Chrétien de Troyes, ainsi que le rayonnement du provençal chez les Italiens, les Anglais et les Allemands.

Ce qu'on peut seulement regretter, c'est que l'extrême concentration d'un exposé de cette importance en 300 pages le rende plus accessible aux spécialistes qu'au grand public. M. Zumthor s'excuse d'avoir dû parfois se borner à des indications schématiques. On s'étonne de le voir écarter en une ligne la possibilité d'un rapport entre l'hérésie cathare et la conception de l'amour courtois. Il est vrai qu'il s'attache un peu plus longuement à la toute récente découverte de ces fragments de chansons andalouses, témoignages d'un lyrisme populaire antérieur à l'invasion arabe (1). Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que des justifications plus développées et des citations, à titre d'exemples, de quelques-uns des textes les plus caractéristiques eussent assuré à ce livre excellent une plus vaste audience.

(Édit. P. U. F.) ARMAND LUNEL.

DIMANCHE 8 AVRIL

La France n'est pas le seul pays ou la littérature féminine trouve passage et *produit intensément*, sans doute pour n'avoir pas osé le faire pendant plusieurs siècles. En complément du numéro de mars de *la Table Ronde : Psychologie de la littérature féminine*, Annie Brierre indique « quelques tendances » de la littérature féminine britannique.

Depuis 1918, les femmes écrivains ont pris en Angleterre une place de premier plan, par le nombre et par la qualité; comme l'a fait remarquer Compton Mackenzie, il ne leur vient plus à l'esprit, à l'instar de George Eliott, de prendre un pseudonyme masculin pour retenir l'attention des lecteurs.

Il est parfois plus facile de définir un genre par ce qu'il n'est pas. Si l'on compare le roman anglais au roman américain ou français,

(1) Il faut goûter l'extraordinaire saveur de ces fossiles de la chanson d'amour en se reportant aux deux études de M.M. Zumthor et Sallefranque parues sous le titre : *Au Berceau du Lyrisme européen* dans le numéro 326 des *Cahiers du Sud*.

on peut dire qu'il diffère essentiellement du premier par un refus du réalisme si fréquent outre-Atlantique; cela tient aux personnages choisis dans les classes aisées du Royaume-Uni, et aussi au rang social des écrivains anglais, rarement *self made man*, mais le plus souvent issus d'une famille titrée ou rentée. Le roman anglais reste aussi éloigné du roman français, si souvent influencé par la politique, au point que les critiques anglais jugent souvent que notre littérarature est devenue un instrument de propagande.

Ces quelques traits spécifiques caractérisent aussi bien en Angleterre la littérature féminine que la littérature masculine. Mais il en est d'autres qui sont particuliers à la femme écrivain : une sensibilité plus attentive à dévoiler et exprimer les états d'âme du personnage qu'à raconter une suite d'événements; une *sensibilité* qui aboutit à une dissection psychologique, car le champ d'investigation s'approfondit à mesure qu'il se resserre; et l'atmosphère, toute en nuances et demi-teintes, plus importante que les événements.

A l'origine de cette tendance se détachent les noms de Henry James, Katherine Mansfield et surtout James Joyce et Virginia Woolf. Le monologue intérieur a fait place à la narration. Le passé des personnages nous est révélé par le cours de leurs pensées. Pour Virginia Woolf, le romancier idéal devrait écrire sans souci d'intrigue, de comédie, de tragédie, de poursuite amoureuse, de catastrophe. C'est sous une surface paisible et unie que s'affrontent des passions tumultueuses. Un même miroir, l'âme du personnage, reflète le présent, le passé, l'avenir, le rêve, la réalité. Il en résulte une extrême intensité de vision qui ne va pas toujours on le sait, sans une certaine obscurité du texte.

Les principes proclamés et adoptés par Virginia Woolf avaient, avant la lettre, été choisis et appliqués par une romancière inconnue en France, goûtée en Angleterre par une élite restreinte, et qui eut une influence profonde sur le nouveau roman britannique. Il s'agit de Dorothy Richardson qui vit encore de nos jours et qui, entre 1915 et 1939 publia *The Pilgrimage*, roman-fleuve en douze volumes dont la même héroïne, Myriam, nous fait suivre au jour le jour ses réactions intimes devant le monde extérieur. Cette technique est celle adoptée par Virginia Woolf dans *Mrs. Dalloway*, *Entre les actes*, *la Chambre de Jacob*... L'auteur l'eût sans doute portée à un plus haut point de perfection encore si elle n'avait mis fin à ses jours en 1941. Son œuvre brusquement interrompue allait cependant porter ses fruits.

Parmi les écrivains dont le talent s'apparente au sien, les noms de Elizabeth Bowen, Rosamond Lehmann, Ivy Compton Burnett dominent les autres. De la première, Stephen Spender a pu écrire : *S'il existe un écrivain qui puisse nous consoler de la perte de Virginia Woolf, c'est Elizabeth Bowen.* Dans *les Cœurs détruits*, *l'Embrasement de midi*, *A World of Love*, l'auteur crée son atmosphère tantôt par un détail poétique (inspiré d'un parc de Londres), tantôt par un détail déplaisant (choisi dans la cuisine irlandaise) et elle sait rendre cette atmosphère intense en chargeant de passion un instant fugitif. On sait avec quelle compassion, quelle perfection de forme Rosamond Lehmann évoque la vie intérieure dans *Poussière*, *le Jour enseveli*. Quant à

Compton Burnett, sa méthode est tout à fait différente. Elle n'a recours ni au monologue intérieur, ni à la description pour révéler le secret de ses personnages, mais aux dialogues. Et ses romans sont souvent comparés à des pièces de théâtre, d'une rare puissance dramatique, mais singulièrement dépourvues de joie ou de douceur de vivre. Elle s'attache particulièrement aux femmes, parfois criminelles, toujours avides de pouvoir *(Mère et Fils)*. Au reste, à part le personnage du père dans *Une famille et son chef*, du même auteur, à part celui de *Pronto* de Margaret Kennedy, ce sont, en général des personnages féminins que les grandes romancières excellent à camper; et c'est peut-être là qu'il faut trouver la limite de leur génie : cette impossibilité (ou refus) de camper un personnage masculin mémorable.

Parmi les nouvelles venues, héritières directes de ces grandes aînées, il faut citer Elizabeth Taylor *(Hester Lilly)* recueil de nouvelles que l'on a comparées à celles de Tchekov, *A View of the harbour*, *The Sleeping beauty*) Elizabeth Jennings *(The Tortoise and the hare)*... Chez celles-ci, comme chez d'autres, ce ne sont plus dans de grandes maisons, mais dans de petits appartements ou pensions de famille, que se déroule le drame intérieur des personnages. Mais cette transformation toute extérieure n'affecte ni la dissection psychologique, ni le rêve intérieur qui reste le but constant de l'auteur.

Si bien que le roman, autrefois destiné à distraire un vaste public, est devenu une espèce de poème en prose réservé à l'élite. Et cette transformation a sans doute favorisé l'épanouissement du roman policier et du roman historique, genre où nombre de femmes excellent et où la masse trouve de faciles moyens d'évasion.

Un autre trait caractéristique des romancières anglaises, c'est l'attention qu'elles accordent à l'enfant, telles Rosamond Lehmann *(la Ballade et la source)*, Olivia Manning *(Pension à Jérusalem)* Anthonia White *(les Saints de glace)*, A. L. Barker *(Innocents)*.

D'autres femmes écrivains qui semblent avoir été moins touchées par l'influence de Joyce et V. Woolf ont marqué leur place en restant fidèles aux grandes traditions classiques du roman britannique : Storm Jameson dont *The Green man* peut être comparé à la « saga » des Forsyte de Galworthy, Rebecca West, romancière et une des plus brillantes journalistes de l'époque, la très spirituelle Nancy Mitford, Marjorie Sharp et Enid Bagnold, romancières et dramaturges, Rose Macaulay, Philis Bentley, Hester Chapman, romancières et essayistes, Enid Starkie, auteur d'essais sur Rimbaud et Baudedelaire, les poètes Edith Sitwell, Catherine Raine et un des meilleurs historiens actuels, C.-V. Wedgwood.

Ce bref aperçu laisse de côté bien des noms et en particulier ceux des écrivains du Commonwealth : Doris Lessing, Nadine Gardiner, Kylie Tennant... qui, en apportant un sang nouveau, semblent être un trait d'union entre la jeune littérature américaine et les lettres anglaises plus traditionnelles.

Mais qu'il s'agisse de celles-ci ou de celles-là, l'angoisse métaphysique, la foi, la hantise du péché ne se trouvent exprimées chez aucune d'elles, tout au moins avec la même insistance et la même puissance que chez un Graham Greene.

ANNIE BRIERRE.

MARDI 10 AVRIL

Livre nouveau. — Henri Troyat : la Grive.

HENRI TROYAT : LA GRIVE.

Voici le troisième volume de les Semailles et les Moissons. *La « Grive », c'est Élisabeth, la fille d'Amélie, dont l'existence pendant la grande guerre (le bistrot de la rue de Montreuil, le mari au front) nous fut contée dans le volume précédent, et que l'on retrouve semblable à elle-même :* Elle aimait les chansons sentimentales, qui exaltent la maternité, l'amour, l'espérance et les travaux des champs.

Élisabeth est d'un naturel moins calme qu'Amélie. On lui voit une sensibilité extrême, que sa santé fragile n'explique point tout à fait. Une sensibilité extrême, mais non pas inquiétante, non pas trouble, non pas romanesque. *La sensibilité toute normale d'une petite fille. Henri Troyat fait preuve, devant la personnalité de l'enfant, d'un respect très rare, quasi exemplaire. Le personnage d'Élisabeth, il ne le charge ni de ses propres idées sur l'enfance, ni du souvenir de l'enfant qu'il fut. Élisabeth est sans cesse elle-même. Elle n'est pas rendue émouvante par quelque présupposition qui nous serait imposée de son caractère ou de sa situation. Elle est vivante. Et c'est parce qu'elle vit qu'elle nous émeut. Après tant de faux enfants dont les grâces suspectes encombrent nos romans (sauf le très émouvant Alain, de Robert Sabatier, dans* Alain et le Nègre) *Henri Troyat nous donne un enfant vrai. Ce n'est pas une mince réussite.*

Mais ce n'est pas la seule, ni la plus éclatante de cette chronique française que sont les Semailles et les Moissons. *On a déjà beaucoup parlé des dons d'historien de Troyat. Encore faut-il s'entendre. A deux exceptions près (allusions à Poincaré et au Tour de France), il ne mentionne aucun événement qui puisse nous faire croire que nous sommes en 1924; et sans doute serait-on tenté de le lui reprocher; mais la sympathie est, chez lui, si active, la puissance divinatrice si évidente qu'il se trouve, par là-même, dispensé de trop de références. Les trois milieux où il place successivement son Élisabeth — le café-tabac* le Cristal, *boulevard Rochechouart, entre le* Trianon Lyrique *et le* Bal de l'Élysée : Les femmes se repoudraient, les hommes s'éventaient avec leurs chapeaux. Trois personnes attendaient à la porte des cabinets. La bière marchait bien. Le petit blanc, frais et léger, venait derrière...; *la pension Sainte-Colombe, dans le Lot :* Elle s'apprêtait à dégrafer sa jupe, lorsque Mlle Bertrand fondit sur elle en boitant à pleine hanche : — Pas comme ça, petite malheureuse! Vous n'allez pas vous mettre nue devant tout le monde! On passe d'abord sa chemise de nuit, sans enfiler les manches, et on retire ses vêtements par dessous... — Je ne sais pas le faire! — Eh bien! vous apprendrez...; *un foyer d'instituteurs, à la Jeyzelou, dans la Corrèze :* Puis il inscrivit l'emploi du temps au tableau noir. Avant de tracer une majuscule, il tournait son poignet plusieurs fois avec élégance. Ses pleins et ses déliés étaient inimitables. Un oiseau avait moins de grâce que ses accolades au bec pointu et aux ailes déployées — *ces trois milieux, même si l'on n'en*

connaît aucun, on sent, on sait que c'est cela, exactement cela. Tout se passe comme si Henri Troyat avait vécu partout où il n'a pas vécu et vu tout ce qu'il ne devait pas voir. Peut-être que voilà le grand art du romancier : cette manière d'extra-lucidité jointe à une volontaire humilité du créateur devant sa création.

Un tel roman donne à méditer sur les éminentes vertus du typique.

(Édit. Plon.) GEORGES CONCHON.

MERCREDI 11 AVRIL

« LA MACHINE A ÉCRIRE », DE JEAN COCTEAU (COMÉDIE-FRANÇAISE, SALLE LUXEMBOURG).

Faut-il attribuer à la vogue persistante du genre policier l'acquisition, par la Comédie-Française, de cette *Machine à écrire?* Ce choix peut d'ailleurs ne pas paraître pleinement opportun et ratifiable. Machine pour machine, on eût préféré en voir sur la scène de la Comédie, une plus infernale.

Cette histoire de lettres anonymes, ce *Corbeau* tient à coup sûr l'attention en éveil. Encore que le dernier accuse un certain fléchissement, ces trois actes sont construits avec une science d'ouvrier qualifié. L'intrigue est ajustée avec une sûreté qui déroute savamment le spectateur avant de lui livrer la clé de l'énigme. Dans ce drame policier évoluent — c'est ce qui lui donne son intérêt véritable — de nouveaux Enfants terribles qui vivent dangereusement à l'intérieur d'un univers créé par leur mythomanie. Ils ne nous demeurent pas indifférents. Certes non. Leurs jeux insidieux ou violents parviennent à ébranler parfois assez fortement nos nerfs. Ils réussissent beaucoup moins à remuer notre sensibilité. Nous y assistons avec curiosité, mais avec peu d'émotion.

La Comédie-Française a placé sa *Machine à écrire* dans des décors de Mme Suzanne Lalique, dont le dernier est un chef-d'œuvre de pittoresque. La mise en scène d'une précision sans défaillance, est de Jean Meyer qui joue le rôle du policier qui ne croit pas à son métier, mais le fait efficacement. Il y apporte un flegme ironique plein d'autorité qui rappelle parfois Jouvet. Mme Lise Delamare et M. Servière sont expressifs avec sobriété. M. Robert Hirsch déploie dans le double rôle des frères jumeaux une virtuosité qui paraît insurpassable. Il est apte aux rôles les plus divers et peut se montrer comique ou dramatique avec une égale maîtrise. Sa crise d'épilepsie au second acte est d'un naturalisme effrayant.

Quant à Mlle Annie Girardot, son gai visage, sa voix éclatante, semblaient la réserver aux soubrettes et aux coquettes légères. Elle a prouvé pour le premier rôle important qui lui était dévolu, que ses aptitudes sont beaucoup plus étendues. La justesse de sa composition atteste son intelligence. Et son abatage, sa vigueur, sa « présence », comme on dit, sont assez exceptionnels.

ROGER DARDENNE.

JEUDI 12 AVRIL

TROIS OUVRAGES DE MUSICOLOGIE.

Léon Vallas : La véritable histoire de César Franck.

Jusqu'à ce jour, le souvenir de César Franck vivait sur une légende bien intentionnée, certes, mais légende attendrie, rose, et séraphique due à un certain nombre de commentateurs plus fidèles aux battements de leurs propres cœurs qu'aux faits de la vérité historique et psychologique. Il en résultait une silhouette qui a pu passer longtemps pour sympathique, mais qui était très fade et faussait singulièrement la signification esthétique, technique, et humaine du message de César Franck. Celui-ci en était maladroitement grandi autant que sottement rapetissé.

Léon Vallas s'est penché sur la question depuis de longues années. Il a accumulé de nombreux et précieux documents, les a vérifiés, a fait des recoupements, sollicité des témoignages, passé tout cela au crible de sa science musicologique et de sa logique historique. De ce travail résulte un ouvrage de 350 pages où tout est remis au point, et cela de la façon la plus vraisemblable, la plus réaliste possible. La silhouette de César Franck n'est plus, cette fois, un attendrissant sujet de pendule. C'est la silhouette authentique du musicien et de l'homme. Et à cet égard le titre du livre est parfaitement justifié. Libre aux midinettes de l'histoire de la musique de continuer à vivre sur les rapsodies précédemment admises. Il n'en reste pas moins que l'ouvrage de Léon Vallas relègue celles-ci au rang des biographies plus ou moins heureusement romancées.

Il est vrai que l'auteur de *la Véritable histoire de César Franck* nous assène, dès le seuil, une vérité assez amère, vérité que bien des gens pensent inconsciemment, qu'ils n'osent pas se formuler, et qui, mise noir sur blanc, peut faire passer le frisson du blasphème : « César Franck est l'un des premiers parmi les compositeurs de second rang. » Je pense que, de cette affirmation ainsi formulée, le musicien sort grandi, et je reste persuadé qu'il eut approuvé, chez son exégète, un sens aussi infaillible et aussi subtil des valeurs. Il eut aimé aussi la documentation prodigieuse dont Léon Vallas joue avec un sens remarquable de la perspective psychologique. Il eut aimé la définition concise que le musicographe donne de son musicien : « Liégeois de naissance, Néerlandais, puis Belge, enfin Français de nationalité, Wallon d'éducation, Français de cœur. » Les traits sont justes, la rectification était nécessaire, et quelques historiens de la musique d'outre-Rhin feront bien d'en faire leur profit.

On saura également gré à Léon Vallas d'avoir replacé son héros dans son exact éclairage conjugal. Certes, là encore il n'est pas tendre pour l'épouse, moins encore qu'il ne l'avait été jadis quand il nous avait raconté « la véritable histoire de Vincent d'Indy ». Mais de telles précisions apportent des lumières bien utiles sur la vie créatrice du compositeur. De même, l'auteur juge le père de Franck, assez pitoyable exploiteur de son fils, avec une juste sévé-

rité. Enfin, en ce qui concerne l'homme et l'œuvre, il se livre à toute une série de mises au point, faisant justice de cette silhouette douceâtre de *Pater seraphicus* que nous léguait la tradition. Comme on le disait, Franck en sort grandi, sa figure prend un relief qu'on ne lui connaissait pas. Il en paraît plus ardemment et plus passionnément humain, plus ardemment et plus passionnément artiste. Le ton du récit a la vivacité habituelle des écrits de Léon Vallas. Voici le document capital et définitif des études franckistes.

(Édit. Flammarion.) CLAUDE ROSTAND.

Marc Pincherle : Vivaldi.

On se souvient du monumental ouvrage publié il y a quelques années, deux volumes parus sous la signature de Marc Pincherle (le second étant un inventaire thématique complet de l'œuvre du musicien) : *Vivaldi et la musique instrumentale*. C'était là le travail auquel Marc Pincherle avait consacré une bonne part de quarante années de sa carrière. Grâce à ce livre, le maître vénitien, dont l'œuvre était tombée depuis deux siècles dans un incompréhensible oubli, se voyait enfin rendre justice, et reprenait sa place qui est l'une des plus considérables. Mais en fait, ce livre ne touchait guère que les spécialistes. Entre temps, le microsillon, ainsi que quelques jeunes ensembles de musique instrumentale, ont remis Vivaldi à la mode, si l'on ose dire, et cela aux yeux du grand public. Aujourd'hui, Vivaldi est un des auteurs les plus demandés, l'un de ceux qui font le plus facilement, et le plus abondamment recette. Aussi la conjoncture était-elle particulièrement favorable pour faire savoir à ce grand public qui avait été cet homme, cet artiste dont il acclame maintenant les œuvres si radieuses, si franches, si magnifiquement expressives ou décoratives. Sortant du pur domaine de l'érudition, tout en restant dans les limites de la plus rigoureuse exigence historique, Marc Pincherle trace le portrait de celui que l'on appela « le prêtre rouge », et cela non sans le situer dans son époque et dans son décor. Avec une modestie bien excessive, l'auteur nous avertit que son mérite est mince d'avoir échappé à la tentation suspecte d'écrire une vie romancée, car, dit-il, en l'espèce la réalité vaut un roman. Roman, certes, que cette vie, mais encore fallait-il savoir en réunir les éléments, et en faire vivre les cent actes divers. Or, c'est ce que Marc Pincherle a fait avec une élégance souveraine où la plus haute et la plus sévère science musicologique se cache derrière l'esprit, l'humour, la malice, et aussi l'émotion du conteur.

D'une façon extrêmement vivante, il retrace la vie du musicien, lui donnant un relief, une couleur, un mouvement véritablement saisissants, rétablissant beaucoup de vérités, faisant justice de nombreuses légendes déformantes. L'œuvre est ensuite étudiée dans son ensemble en tous ses détails, avec clarté, sans pédantisme, en une série de chapitres qui passionneront autant les spécialistes que les amateurs. C'est enfin un panorama consacré à l'influence de Vivaldi dans les différents pays de l'Europe, ainsi qu'à l'éclipse à laquelle

on a fait allusion plus haut, puis au renouveau de son œuvre depuis le début du XXe siècle. Une biographie et une discographie viennent compléter ce travail qui comble une lacune de notre littérature musicale, et dont la lecture laisse cette impression essentielle : un plaisir fécond.

(Édit. Plon.
Coll. « Le Bon Plaisir. ») C. R.

Karl Geiringer : Bach et sa famille.

L'éducation d'un homme commence à la naissance de sa mère, disait, je crois, Napoléon. Celle de l'artiste commence plus tôt. Le génie de Bach se lève quelque part en Thuringe, au milieu du XVIe siècle et se façonne au cours d'un siècle entier. C'est cette longue histoire que nous conte Karl Geiringer dans un livre intéressant et sans prétention. Simple récit, bien documenté et fort riche en détails, qu'accompagne une étude (un peu extérieure), de l'œuvre de chacun des Bach, on y chercherait en vain une thèse, une idée-clef comme celle qui animait le livre d'un Schweitzer. Mais cette histoire *dynastique* nous permet de prendre conscience d'un fait primordial. Et certes il est admirable, au long de ces cinq cents pages, au long de ces cent vingt ou cent trente ans, depuis ce vieux meunier Bach qui jouait de la cithare en regardant son grain se moudre, de suivre cette longue, lente, patiente, minutieuse et comme scrupuleuse élaboration d'un génie; ce grand effort de toute une race pour enfanter celui qui la consacrera. Et le *miracle* du génie est plus beau à cette échelle humaine où il est d'abord une rencontre; où la facilité de la création est en définitive le résultat d'un labeur — mais oublié; où l'inspiration — la divine inspiration — a le travail pour source, et un travail d'homme. Combien pauvre apparaît par contraste la vieille conception romantique de la génération spontanée du génie; et combien désuète la vieille notion de la Tour d'ivoire, et l'opposition de l'artiste au monde entier et particulièrement à l'art des autres !... A quoi Bach s'opposerait-il? Tout le sert. Il n'a pas besoin de se défendre pour être; il n'a pas besoin de conquérir pour créer : il lui suffit de choisir dans son héritage. Et l'on dirait qu'il est lui-même dans la mesure où il accepte cet apport, dans sa variété et dans ses contradictions mêmes. Il est, avec Racine, un des rares génies qui n'ait pas eu à se débarrasser de l'étroitesse — l'absurdité parfois — des cadres et des règles qu'il recevait. Sa pensée propre et les cadres reçus se sont imbriqués jusqu'à se confondre : de sorte que le cadre *fugue* est ainsi devenu pour nous inséparable de ce qu'en a fait Bach.

Bach crée dans la facilité. Il n'a jamais épargné son travail, mais jamais non plus il n'a eu à chercher sa voie, à conquérir son langage. Pourquoi s'étonner qu'à celui qui s'émerveille il réponde — presque surpris : *Travaillez comme moi, vous en ferez autant*... Il avait conscience, une conscience forte et saine, sans vanité, de sa science, de son savoir. Mais comment aurait-il compris qu'un miracle était sur lui?

Bien différent le destin de ses fils. Ils viennent, eux, après le géant — comme un ressac. Il ne faut pas les minimiser : ils ont été *très*

grands. Mais il est difficile d'être le fils d'un génie. La sève est-elle tarie? Ou faut-il croire les psychanalistes, pour qui la force créatrice du père paralyse celle des fils? Il est de fait qu'un Friedmann Bach, trop semblable à son père, fut un raté bien qu'infiniment doué, et que Jean-Chrétien, le petit dernier, orphelin à quinze ans, qui renonça au luthéranisme et quitta la vieille Allemagne, créa un style neuf, et eut le suprême honneur d'être le maître de Mozart. Le grand Bach réussissait dans la mesure où il acceptait l'héritage de ses pères et s'inscrivait spontanément dans leur ligne; ses fils réussirent dans la mesure où ils rejetèrent tout héritage. Sans doute est-ce là seulement la défense du plus faible à l'égard du plus fort. Mais que les lois de la création artistique sont complexes!...

(Édit. Corréa.) PHILIPPE BEAUSSANT.

VENDREDI 13 AVRIL

« LE MARI NE COMPTE PAS », DE ROGER-FERDINAND (THÉATRE ÉDOUARD VII).

Très bonne reprise de cette comédie de M. Roger-Ferdinand. Il est fort possible qu'elle retrouve le succès qui l'accueillit quand elle fut donnée, en 1948, aux Bouffes Parisiens. L'histoire est celle d'un homme scrupuleux, en qui sa femme et ses amis ont toute confiance et qui s'aperçoit, à la suite d'une aventure sans lendemain, qu'on peut tout faire à condition que rien ne se sache. Il découvre avec quelque ahurissement la puissance sociale du mensonge.

Tout cela serait peu s'il n'était de surcroît jaloux. Et le voilà qui s'inquiète de savoir si sa femme ne l'a pas trompé, si elle n'est pas parvenue à lui dissimuler une faute à laquelle elle n'attacherait du reste aucune importance. Il se monte la tête, il se persuade, il se tourmente. Il crie qu'il est coupable. On ne le croit pas. Il est aussi victime.

Tout cela, dit l'auteur, ne saurait être, à aucun moment, dramatique. Soit. Puisqu'il l'a voulu ainsi et qu'il a machiné sa comédie en conséquence. En fait, la situation de Jean, son héros, n'est pas si cocasse. La jalousie qui le tenaille est cruelle et la pièce aurait pu être douloureuse. En dépit de la volonté de M. Roger-Ferdinand, appliqué à faire rire, il arrive qu'on perçoive cet aspect dramatique. Cela est d'ailleurs un éloge. C'est une constatation qui prouve que le personnage n'est pas un fantoche, mais qu'il garde une valeur humaine.

Il est parfaitement incarné par M. Jacques Morel, large et vrai. D'excellents acteurs lui donnent la réplique. Jean Le Poulain, Guy Bedos, Pierre Dac, Micheline Dax, Micheline Francey, également séduisantes, Suzanne Dantès, d'une amusante frivolité, Christiane Muller qui donne à son rôle un relief original. Il faut, une fois de plus, tirer hors de pair Darry Cowl, si comique qu'on voudrait qu'il ne quittât pas la scène. Certains signes indiquent d'ailleurs qu'il peut n'être pas prisonnier de sa bouffonnerie et qu'il montrera, un jour ou l'autre, une sensibilité qui surprendra ceux qui veulent l'enfermer dans « son genre ».

R. D.

SAMEDI 14 AVRIL

Livre nouveau. — Saint-Exupéry : Un sens à la vie.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY : UN SENS A LA VIE.

Les textes qui composent ce recueil : reportages, préfaces, lettres publiques et dont certains sont inédits nous livrent, non pas un nouveau, mais l'éternel visage de l'écrivain. Dans la moindre impression, dans la plus petite note on retrouve cette tristesse qui ne finit jamais. De l'équateur au pôle et par les degrés de longitude, il promène cette peine infinie d'être homme. Dans un train qui roule à travers la Pologne nocturne, il voit dans le visage adorable d'un enfant un Mozart assassiné, en Russie, à Moscou, après la Révolution, il découvre une vieille institutrice française qui traîne son existence de souris grise, en Espagne, en pleine guerre civile, il est surtout frappé par la mort d'une jeune fille parmi ses frères et il dénonce dans un soldat que l'on secoue pour l'assaut, l'enfant peiné que réveille la cloche du collège.

Être homme est difficile, est cruel. Dans ce destin cependant réside la meilleure part de notre noblesse.

Un homme, dans son grenier, s'il nourrit un désir assez fort, communique de son grenier le feu au monde.

Cet appel qui t'a remué, tourmente sans doute tous les hommes. Qu'elle se nomme le sacrifice, la poésie ou l'aventure, la voix est la même.

C'est cette voix d'honneur, de dignité, de dépassement de soi-même qui donne *un sens à la vie.*

On aime à retrouver dans la phrase de Saint-Exupéry, quel que soit le genre littéraire dont elle est détachée, cette sérénité d'oiseau des grands espaces, cette grâce qui en fait le pouvoir et le secret.

Poursuivi par l'absence mélancolique d'un amour humain, Antoine de Saint-Exupéry a cherché à se relier à la grande communauté des hommes. Il ne l'a pu que par l'amour, le don, l'écriture. Ce livre qui met au plein feu de la survie littéraire les trésors enfouis du pilote foudroyé est un témoignage éclatant de cette réussite ardemment rachetée.

(Édit. Gallimard.) PAUL MARS.

LUNDI 16 AVRIL

« CE SOIR JE DINE CHEZ MOI », DE CLAIRE KUMMER, ADAPTATION DE NINO (COMÉDIE WAGRAM).

Excédé de la vie qu'il mène où d'innombrables obligations mondaines s'ajoutent quotidiennement aux exigences professionnelles, le banquier Wilton décide de dételer... au moins pour un jour. Mais comment faire admettre cette idée à sa famille, à sa jeune et séduisante femme surtout,

qui vole, infatigable, de cocktail en dîner, de bal en réception? Pour pouvoir enfin dîner chez lui sans passer de smoking et en gardant la veste de velours un peu usagée qu'il affectionne, Wilton se sert d'un procédé classique et dont l'effet est immanquable (au théâtre du moins). Une demi-heure avant de se mettre à table, il annonce aux siens que par un de ces revers subits auxquels sont exposés les spéculateurs, il est complètement ruiné. Et ce soir-là il dîne chez lui.

Dès lors une vie nouvelle commence pour la famille Wilton. Comment chacun de ses membres et ceux qui l'approchent vont-ils réagir? En pareil cas, ce ne sont généralement pas les beaux côtés humains qui se révèlent. Le désastre provoque les défections, hypocrites ou cyniques. Et l'on imagine sans peine la comédie amère, désabusée, qu'on eût pu écrire sur le point de départ que nous venons d'indiquer. Quitte d'ailleurs à assurer au principal personnage une revanche éclatante sur la muflerie de son entourage puisque sa ruine n'est qu'invention.

Eh bien ! l'auteur n'a pas voulu qu'il en soit ainsi. Mme Claire Kummer (une bien sympathique vieille dame américaine, à en juger par le programme), est résolument optimiste. Ses personnages sont bons comme le bon pain. Toute la famille de Wilton, tous ceux avec qui il est en relations, voyant son triste sort, déborderont de sentiments généreux. Il n'est pas jusqu'au fidèle valet de chambre — incarné avec une solennité attendrissante par Maxime Fabert — qui ne découvre un cœur magnanime.

Cette berquinade n'est du reste nullement ennuyeuse. L'humour dont elle s'enveloppe et que l'adaptateur, M. Nino, a tâché de rendre perceptible, nous demeure, à vrai dire, un peu impénétrable. Nous remarquons plutôt une certaine puérilité. Mais la mise en scène intelligente de Christian Gérard, l'heureux décor de Gisèle Tanalias font passer là-dessus. M. Grégoire Aslan est un fort bon comédien, solide et fin, Mme Liliane Ernout est jolie, joliment habillée et joue agréablement. Tous leurs partenaires sont excellents, en particulier Mathilde Casadessus dont on sait le volume comique, Mauricet désopilant dans un médecin quelque peu moliéresque et Michel Lonsdale d'une savoureuse drôlerie à froid.

R. D.

MARDI 17 AVRIL

RENCONTRE A BARCELONE AVEC L'ÉCRIVAIN GIRONELLA.

Lorsqu'en 1933, parut en Espagne *Los Cipresses Creen in Dios*, l'œuvre valut à son auteur un grand succès public et la gloire, et au moment où nous écrivons ces lignes, en Angleterre, le prix de la Thomas More Association (prix national de littérature). Paru l'an dernier en France (1) et à l'étranger, ce livre mettait Gironella au premier rang des écrivains contemporains. Bien que riche de cette valeur humaine qui permet de franchir les frontières, l'œuvre a cependant ses racines dans le sol et l'histoire de l'Espagne

Avec une objectivité qui ne va pas sans ferveur, car chacun de ses personnages brûle de passion, l'auteur s'est attaché à évoquer ces six années cruciales (1931-1936) qui précèdent le déchaînement de la guerre civile. Long roman sans doute ! Immense tapisserie au

(1) Les cyprès croient en Dieu. (Édit. Plon, collect. *Feux Croisés.*)

petit point où tout concourt à faire comprendre les raisons d'une lutte forcenée.

Conté à la première personne par Ignatio, fils aîné des Alvéar, petits bourgeois de Gérone, le récit nous fait vivre par l'intérieur le drame de l'Espagne, tel qu'il éclata dans le cœur déchiré d'Ignatio, dans sa famille, dans la vieille ville catalane, dans l'Espagne toute entière. L'œuvre suit chronologiquement les grands événements : avènement de la République, succès de la Droite, échec des mouvements séparatistes, victoire du Front populaire, soulèvement militaire. Mais plus qu'au déroulement de ces événements pourtant spectaculaires, c'est aux passions intérieures, à la division des familles, à la haine qui opposait soudain l'ami à l'ami que nous assistons. La mère d'Ignatio, Carmen, est d'origine basque, farouchement catholique, son père, Madrilène, est libéral. Ces deux hérédités se retrouvent en Ignatio, d'abord partisan des Rouges puis, devant leurs cruautés, attiré par la Phalange.

Je rencontre Gironella à Barcelone où après un séjour à Palma il compte vivre désormais. Il me reçoit chez un de ses oncles éditeur. Je n'ose lui demander s'il s'agit de l'oncle socialiste ou anarchiste d'Ignatio; mais je sais que presque tous les personnages du livre lui ont été inspirés par sa famille, ses amis ou ses voisins.

Ignatio qui passa deux ans au séminaire et l'abandonna par manque de ferveur religieuse, dut, par manque d'argent se mettre à gagner sa vie à l'âge de douze ans. Ignatio, c'est en grande partie notre auteur. Au premier abord, rien de frappant, si ce n'est une espèce de lassitude, dans le maintien de cet homme de quarante ans à peine, dont la silhouette et le visage pourraient être ceux d'un Français.

— *J'ai vécu en France de 1948 à 1952,* dit-il. *C'est là que je me suis efforcé, avec le recul du temps, de découvrir et d'ordonner les éléments psychologiques qui opposèrent les uns aux autres les hommes de mon pays. A Paris, ma femme et moi vivions dans la misère. Pendant un temps, je travaillai à transporter d'abord des gravats. Puis, pour me permettre d'écrire, ma femme se mit à travailler dans un hôtel, gagnant quelque argent à garder des enfants de riches étrangers, à blanchir le linge. Aujourd'hui, ma femme écrit aussi. Elle écrit ma biographie, et, lisant son manuscrit, j'ai appris à me mieux connaître.*

— *Prenez-vous le temps de lire maintenant qu'il n'y a plus pour vous de difficultés matérielles?*

— *Peu de romans. Je suis malade depuis plusieurs années et seuls les livres de médecine et de psychiatrie m'intéressent.*

— *Pourquoi ce titre :* les Cyprès croient en Dieu?

— *Le cyprès en Espagne est l'arbre du cimetière. Les morts reposent sous les cyprès. Eux connaissent enfin la vérité. Ils croient.*

Comme je voudrais lui faire préciser son attitude devant la religion, si importante en Espagne et dans son œuvre, il continue.

— *Elle n'est pas moralisante. Elle n'a pas d'influence sur la conduite. La religion est surtout une consolation.*

Si l'Ignatio du livre quitta le séminaire par manque de ferveur religieuse, son frère César qui, lui, brûlait d'une foi ardente vint le remplacer. Il apparaît comme un saint dans toute l'acception du mot.

— *En réalité, c'est ma sœur qui était la sainte de la famille. Mes frères et moi nous sommes en vain efforcés de découvrir en elle la plus petite faiblesse, la plus petite faille dans sa perfection. Aujourd'hui elle est religieuse dans un couvent. C'est son âme que j'ai donnée au personnage de César. D'Amérique, surtout, je reçois de nombreuses lettres et il semble que César ait déterminé deux vocations de prêtre.*

Comme j'insiste sur le côté humain et attachant de chacun de ses personnages dont aucun n'est intégralement mauvais :

— *Les monstres même ont un cœur capable d'aimer. Tout être humain est constamment déchiré entre différentes aspirations. Il change à chaque minute de son existence. Il n'est jamais constamment bon ou mauvais.*

Si l'Ignatio du livre a des ascendances diverses, Gironella, lui, est bien Catalan. Et je lui demande s'il ne regrette pas que dans la nouvelle unité espagnole le caractère particulier à la Catalogne se soit atténué :

— *Non. Le nationalisme provincial c'était le découpage, l'écartèlement du pays. Pour se consoler les Catalans exhument les vieilles chansons du XIII*[e] *siècle. C'est moins dangereux.*

Comme *les Cyprès croient en Dieu* ne sont que le premier épisode d'une trilogie, je l'interroge sur la suite de l'œuvre.

— *Elle est composée dans ma tête mais je la mûris encore avant de l'écrire. L'histoire de la guerre civile comme celle de l'avant-guerre ne sera pas tant qu'un livre d'action qu'un livre de psychologie et d'idées. En attendant, j'écris un roman, purement psychologique, inspiré de mon séjour à Paris où mes compagnons étaient pour la plupart des exilés. Le sujet?* Nous sommes tous des fugitifs. *C'est la caractéristique de notre époque. Il y a aujourd'hui dans le monde cent frontières franchies clandestinement chaque jour. Cependant, même les Français que j'ai connus chez eux, qui auraient dû être heureux, semblaient fugitifs de leur personne, de leur famille. Mais il est difficile pour un romancier d'évoquer un pays qui n'est pas le sien. Je tremble de donner une fausse note. Ainsi les plus célèbres romanciers américains ou français qui se sont attachés à l'Espagne, nous font hausser les épaules. Ils ne parviennent qu'à une grossière caricature.*

Farouche Espagne qui se dérobe à l'œil le plus averti!

— *C'est en France que mon livre a eu le moins de succès. Cela, je l'avoue m'est très douloureux. Il y a en ce moment chez les Français une absence de curiosité, un préjugé hostile envers l'Espagne qu'ils croient en état de stagnation, incapable de créer. Croyez-vous que lorsque j'ai proposé un manuscrit à un éditeur français, en 1948, il a mal réprimé un geste de refus instinctif puis, considérant mon nom a réfléchi : « Gironella! Après tout, le nom a l'air italien! »*

A ma question sur ses goûts littéraires, il s'était dérobé avec un certain mépris pour les lieux communs. Mais de lui-même, il me confie ses impressions sur la France.

— *Pourquoi ne me demandez-vous rien sur la France? Son influence sur moi a été définitive. La France trace la limite de chaque individu qui, chez elle, se trouve dépouillé, contraint de prendre conscience de ses défauts. La France donne le sens de la mesure (et cela, il le répète plusieurs fois). En France, n'importe quel sujet peut être considéré de cent points de vue différents. Le Français, sur la plus petite chose est capable de grandes réflexions. Quand un Français est bien, c'est un être humain considérable.*

Et, je pars étonnée, émue devant cette ferveur contenue devenue tout à coup explosive. Quelques jours plus tard à Gerone, une des plus pittoresques villes espagnoles, à la fois arabe, romane, gothique, gravissant ses rues étroites, montueuses et paisibles où s'entretuèrent ses habitants dont 800 sur 30 000 périrent, Gerone, ville aux églises innombrables qui, moitié détruites ou incendiées ont aujourd'hui fini de panser leurs plaies visibles à la blancheur des pierres. J'y ai contemplé l'Onar, rivière où plongent les maisons comme à Venise, et où de sa fenêtre le doux et intelligent Matias Alvear pêchait à la ligne, tandis que Carmen, son épouse, disait ses prières tout en astiquant ses cuivres pour l'arrivée d'un neveu anarchiste que son âme ardente réprouvait

ANNIE BRIERRE.

JEUDI 19 AVRIL

« LES EXILÉS », DE JAMES JOYCE, ADAPTATION DE J.-S. BRADLEY ET MARC BEIGBEDER (THÉATRE GRAMONT).

Les Exilés furent écrits avant 1914 et publiés en 1918. Valery Larbaud, dans la préface de *Gens de Dublin*, où il jette un regard circulaire sur l'œuvre de Joyce, ne leur consacre que quelques lignes. Il exprime pourtant l'avis que ce drame n'est pas un hors-d'œuvre dans la production de Joyce et qu'il y faut voir un monument important du théâtre irlandais. Larbaud essayait ainsi de situer *les Exilés* dans un ensemble. Mais son avis était celui d'un lecteur et il eût été sans doute tout autre à l'audition.

A la vérité, cette pièce qu'une initiative intelligente du théâtre Gramont révèle au public français, (car il ne me semble pas qu'elle ait été jouée jusqu'ici) a paru longue et fort lente dans son développement. Le sujet en est simple. Mais l'auteur le complique et l'embrouille. Ses personnages ont le goût de s'analyser et ils le font avec une minutie vraiment excessive. Richard Rowaufa, qui est au centre de l'action, ne conçoit la vie que dans la vérité totale. Aussi laisse-t-il sa femme libre d'appartenir à un de leurs amis qui la convoite. Il comprend, il admet, il s'efface. Il est quelque peu odieux et gênant. Lui-même d'ailleurs, n'est-il pas aimé d'une jeune fille qui ne demande qu'à lui céder? Tout devrait donc être réglé promptement. Mais si épris de vérité qu'un homme puisse être, si respectueux de la liberté d'autrui et soucieux de la sienne propre, il y a, si l'on peut dire, des choses qui ne « passent » pas facilement. Surtout lorsqu'on est, comme Richard, un écrivain qui prend plaisir à emmêler à l'extrême ses états d'âme pour mieux les délabyrinther, sans y parvenir toujours victorieusement.

En fait, ce drame constitue un des chapitres de la vaste investigation, essentiellement autobiographique, que James Joyce poursuit dans *Portrait de l'artiste* et dans *Ulysse*. Dans *les Exilés* nous retrouvons Joyce tel qu'il apparaît dans ses livres, avec son ironie, sa passion de la liberté. La forme romanesque lui est plus favorable. Et s'il fallait faire un grief aux adaptateurs, ce serait de n'avoir pas osé couper quelque peu dans une œuvre touffue.

Mis en scène par Hélène Gerber, le drame de Joyce a été défendu avec sincérité par Geneviève Bray, Malka Ribowska, René Arrieu et Jean Leuvrais.

R. D...

VENDREDI 20 AVRIL

Livre nouveau. — C-V. Gheorghiu : le Peuple des immortels.

C-V. GHEORGHIU : LE PEUPLE DES IMMORTELS.

On peut écrire l'histoire dans le dessein louable de restituer au passé une présence qui détourne momentanément le lecteur de son propre présent. On peut encore tenter de mettre en lumière, à travers l'histoire d'un peuple, une dialectique idéaliste ou matérialiste incarnée cherchant par là à démontrer la permanence des facteurs déterminants de l'évolution historique. Tout cela est bon, mais il est juste et important qu'un livre comme *le Peuple des immortels* de C-V. Gheorghiu (1) vienne rappeler aux spécialistes qu'un livre d'histoire, ce peut être aussi une tentative pour trouver une justification personnelle. L'ouvrage d'histoire prend alors la figure de l'effort désespéré d'un homme pour retrouver, dans le chaos politique ou social, une valeur perdue.

Les Daces sont les ancêtres de mon peuple, ils sont mes propres ancêtres, écrit Gheorghiu. *Après cela, je vis en exil. Un homme qui vit en exil est un homme qui a perdu son peuple, comme j'ai perdu le mien... Cette perte une fois consommée, il devient impossible de vivre avec dignité. Et parce que moi — comme tout homme — je ne puis vivre sans dignité, je cherche désespérément mon peuple. Les ancêtres de mon peuple étaient les Daces ou les immortels. Aujourd'hui, ils n'existent plus que dans l'Histoire. Bien que je ne sois pas historien, je dois les chercher, même dans l'Histoire* (2).

Quoi d'étonnant, après ce préambule, que l'histoire du peuple dace prenne, sous la plume de Gheorghiu, les accents d'une épopée, d'une chanson de geste? Ce genre littéraire se trouve être à la fois le plus rigoureux et le plus fantaisiste : le plus rigoureux parce que *l'idée* qui sous-tend le récit ne saurait faiblir, faute de quoi l'œuvre irait perdant peu à peu sa conviction. Et le plus fantaisiste puisque le narrateur peut, à sa guise, s'étendre sur telle anecdote significative, ralentir le récit par la description de quelque paysage, ou même par des réflexions tout à fait personnelles sur la manière d'interpréter les faits. Car *l'histoire-épopée* n'est pas tant l'œuvre de l'Histoire que *l'œuvre d'un auteur*. En ce sens on peut dire que *le Peuple des Immortels* est *une histoire d'auteur*. Exactement de la même manière que *l'Illiade.*

L'Iliade aussi prend son temps pour narrer les aventures des guerriers et des Dieux. *L'Iliade* aussi manifeste une idée : les Dieux sont toujours pour quelque chose dans les malheurs qui surviennent aux pauvres humains.

Dans l'histoire des Daces, il est également question de l'immortalité. Mais celle-ci n'appartient pas à quelque divinité tutélaire : elle repose au cœur même de ce peuple orgueilleux et fier. *Ils se croient immortels*, écrivait Hérodote, *et pensent que ni eux ni leurs plus lointains*

(1) Édit. Plon, 1955.
(2) P. 10,

descendants ne mourront. Il nous faut suivre cette idée aussi loin que Gheorghiu l'a menée.

L'histoire a découvert l'existence des Daces à l'occasion d'une guerre (1) en l'an 514. Mais deux siècles plus tôt on voit déjà les Scythes envahir la Dacie et l'on sait comment le peuple dace absorba son vainqueur dégénéré : premier signe d'une puissance humaine où ce peuple dut voir une prédestination à l'immortalité. Ce sont ensuite les Macédoniens, puis les Celtes qui envahissent la Dacie et se retirent l'un après l'autre, laissant intact le peuple dace. C'est alors que commencent les tentatives de Rome pour étendre son pouvoir sur ces hommes et sur ce pays riche en mines d'or. Mais la lutte guerrière est dure et longue en raison du courage de ce vaillant peuple : *Puissé-je voir la Dacie réduite en province*, dira encore quelques siècles plus tard l'empereur Trajan (2). L'admiration des Latins pour le peuple invaincu est grande : Apulée, dans *l'Apologie*, admire qu'il choisisse son roi uniquement *d'après les critères de l'intelligence et de la sagesse : le roi dace devait être un philosophe et un poète* (3). Vers l'an 80 avant Jésus-Christ, sous le règne du roi Buérébista, le peuple dace connut une ère de prospérité.

Et c'est justement à propos de ce roi très sage et très habile que nous trouvons, sous la plume de Gheorghiu, le résumé le plus brillant de son *idée : Les Daces écrivaient avec beaucoup de soin et très en détail tout ce qu'ils faisaient, que ce soit le bien ou le mal. Ils notaient tous les événements et tous les projets. Ils écrivaient leur Histoire uniquement pour l'Éternité. A cause de cela rien ne fut gardé. Ils n'écrivaient pas pour nous, et ils eurent peut-être raison, car l'Éternité est un meilleur juge que la postérité* (4). Enfin la conversion du peuple dace coïncide avec la victoire de Rome. Les Daces sont vaincus, colonisés, exploités, par les pionniers du capitalisme romain; les chrétiens sont envoyés dans les mines; mais là, mourants, ils continuent de témoigner pour l'éternité non seulement de tout le peuple dace, mais de tout homme qui porte en soi la vie du Christ. *Les Daces ont donc quitté la terre assurés une fois de plus qu'ils étaient immortels, que ni eux ni leurs descendants à perpétuité ne mourraient jamais* (5). Il y a, dans cette dernière envolée du livre de Gheorghiu, comme la protestation véhémente des héros opprimés de *la Vingt-cinquième heure* (6) ou de certains réfractaires du *Paresseux* de Constantin Amariu (7).

Voilà pour *l'idée*. Reste à indiquer, tâche facile, comment l'auteur use de la fantaisie départie à qui écrit une chanson de geste. Tantôt il se plaît à rapporter des témoignages (Hérodote, Flavius Josèphe); tantôt il s'attarde à décrire le vêtement des Daces. Surtout il lui arrive de tenter une exégèse impressionniste du folklore, des coutumes, telle cette habitude de ne pas ensemencer les champs chaque

(1) P. 10.
(2) P. 169.
(3) P. 169.
(4) P. 211.
(5) P. 285.
(6) Édit. Plon, collect. *Feux Croisés*.
(7) Édit. Denoël.

année afin de les laisser de temps à autre reposer : *les Daces aimaient la terre comme quelque chose de vivant* (1). Et de rapporter que lui-même, en enfant, a su pleurer devant un champ où il ne poussait rien, prenant sa mère à témoin de son chagrin : *Notre champ est mort* (2).

Ainsi, au cours de ce livre dont l'attrait historique vient de ce qu'il se présente comme une modeste monographie, trouvons-nous tous les thèmes qui le haussent au niveau de la poésie épique. *Poésie épique*, c'est ce que devient l'histoire chaque fois qu'elle est, aux mains d'un *auteur*, une justification et un espoir. En un tout autre sens nous avons eu l'admirable opéra chinois, *la Fille aux cheveux blancs* (3), qui retrace, d'une manière plus anecdotique sans doute mais dans le même style épique, l'histoire d'un peuple moderne qui, à sa manière, cherche à préserver son Éternité.

(Édit. Plon.) JEAN-JACQUES KIM.

SAMEDI 21 AVRIL

PEINTURES RÉCENTES DE SCHWARZ-ABRYS (GALERIE BIGNOU).

Cet artiste impose violemment la vision d'un univers original. Si certains de ses tableaux font parfois songer à l'Utrillo de l'époque blanche par les thèmes urbains traduits dans leur incidence sur une sensibilité exacerbée, il s'en différencie en réalité profondément. Au réel conçu dans son atrocité, il superpose la vision du rêve intérieur qui fait fleurir d'étranges couleurs dans un paysage dont il aurait pu ne peindre que le squelette. Et plus encore que les évocations de Ménilmontant, les épaves et les marines sont accordées à son lyrisme pictural. Des fleurs jaillissent des dunes grises. Les couleurs des coques de navires brûlent violemment dans un paysage de grisaille. Des ancres lumineuses s'accrochent aux nuages plombés.

En vérité, ce sont toutes les épaves de son rêve intérieur que Schwarz-Abrys livre ainsi à la face du monde, dans un mouvement de défi, pour se libérer de ce qui le torture. Nous reconnaissons, pour les avoir rencontrés dans un rêve, ces rues tourmentées, ces maisons qui s'auréolent de toitures aux coloris crus. Toujours, l'artiste transcende la vision brute et lui donne un prolongement vers d'autres horizons. Le désespoir ne sourd pas de ces thèmes, comme on pourrait s'y attendre, mais c'est un cri vital qui éclate, au-delà de la chair tourmentée. Et c'est ce cri qui soulève ses tableaux et semble porter en triomphe tout ce qu'ils charrient. Telle chapelle de banlieue, dans sa gangue de brume, devient la cathédrale d'une Ys engloutie.

Plus rien n'est réel et à nous s'impose un univers étrange : rêve ou cauchemar, vie plus ardente, symphonie en majeur de toutes les puissances créatrices à leur plus haut diapason. Schwarz-Abrys se libère par sa peinture, comme il s'est libéré auparavant par la création littéraire. Il estime révolue cette expérience de l'écriture et ne composa son dernier roman *Ni chardon, ni duvet* (4) que parce que la maladie lui donna de trop longs loisirs.

(1) P. 205.
(2) P. 206.
(3) Édit. Français Réunis.
(4) Nouvelles Éditions Debresse.

Dans ses divers ouvrages, il a étudié des cas cliniques, a essayé d'en donner une explication.

Ce fut lui qui, en 1950, organisa l'exposition des œuvres de malades mentaux à Sainte-Anne. Pour cela, il dut déceler de nombreuses supercheries. Il me cite avec humour le cas d'un prétendu valet de ferme qui aurait peint un tableau qu'il aurait baptisé « Déesse de la création », ce qui faisait montre d'un intellectualisme assez peu répandu dans cette profession !

Né en Hongrie, Schwarz-Abrys garde de ses origines une sensibilité intense, apte à la souffrance comme à la joie. Ainsi se compose, à travers ses tableaux, un univers qui ne ressemble à nul autre.

RENÉE WILLY.

LUNDI 23 AVRIL

Livre nouveau. — Julien Green : le Malfaiteur.

JULIEN GREEN : LE MALFAITEUR.

Qui suit fidèlement sur quelque trente années le développement de l'œuvre de Julien Green ne sera pas déçu par *le Malfaiteur*. L'art en est encore plus dépouillé, et, en quelque sorte, plus classique, que celui des romans antérieurs, à l'exception sans doute de *l'Autre sommeil* où, à l'extrême simplicité, s'allie la puissance d'envoûtement.

Quoi de plus simple comme action, de plus complexe dans sa psychologie et sa métaphysique que *le Malfaiteur?* Le malfaiteur c'est aux yeux de la société bourgeoise, l'homosexuel. Jean n'est pourtant qu'un homme torturé par sa nature qui répète l'inoubliable cri du lieutenant Wiczewski de *Sud* : « *Ah! Pourquoi suis-je moi?* » Mais les hommes ne pardonneront jamais à Jean ni à ses pareils *d'être tels que Dieu les a créés*. L'affreux drame du désespoir et de la solitude morale, qui précipite Jean et la jeune Hedwige au suicide n'en fait pas pour autant des damnés. Il y a place encore pour la Grâce; quelques mots, quelques signes laissent à penser que les portes de la nuit ne sont pas closes à jamais sur ces deux âmes. Quant aux autres, Mme Vasseur, Mme Pauque, Ulrique, Raoul, et surtout Gaston Dolange, le choix du mal compris comme un néant, le refus de l'amour les condamne. S'ils emplissent le roman, ils l'emplissent d'une absence, d'un vide.

C'est en ce sens que le récit est orienté, sans qu'on puisse jamais parler de roman apologétique. Julien Green a une véritable horreur de cette formule. Ayant commencé le livre en 1937 avant la conversion, Julien Green — il le note dans sa préface — ne pouvait l'achever dans l'esprit où il avait abordé un sujet difficile. Il faut déchiffrer les figures usées par la vie, mesurer l'affaissement des corps sous le poids de l'existence, pour discerner, dans un mot ou un détail — tant l'art de Julien Green est discret — la sollicitation du mystère et de l'invisible. Il était prudent d'avertir le lecteur que l'homme pauvre apparaissant en rêve à Hedwige, et qui l'invite au renoncement, c'est le Christ. Comment le saurait-elle? Il est trop tôt. Plus

tard peut-être, après que la petite croix dans la chambre de son oncle aura frappé son regard, sera-t-elle en état de comprendre.

Le Malfaiteur constitue une analyse magistrale — réalisée déjà, mais sans doute de façon moins parfaite, dans *Adrienne Mesurat* et *Léviathan* — des thèmes majeurs de l'existence : destin, solitude, ennui, durée. Hedwige ne peut pas « *mieux choisir* », comme le lui conseille l'impudente Arlette. Elle aime, et elle aime Gaston qui ne *peut* l'aimer. Une fois de plus Vénus est tout entière attachée à sa proie. Jean, lui non plus, ne peut-être autre; sa singularité l'isole dans la souffrance; il est vieux à quarante ans, *très las, très seul.* Il en serait de même pour Gaston Dolange, si cet homme n'était aussi médiocre, futile et vulgaire, en dépit d'un corps splendide.

Pour Jean, pour Hedwige surtout, le temps n'en finit pas de couler. « L'existence acculée au refus, à l'impossibilité d'accepter ce qu'elle se sait être, tel est l'unique thème du tragique greenien. » Ce jugement d'un critique est partiellement exact, un thème non moins important s'inscrit en filigrane, celui de la délivrance fugitive ou éternelle.

Telle scène où Hedwige se voit au miroir pour la première fois dans la netteté impitoyable de ses traits, telle évocation du jardin public banal et ennuyeux, où elle confie à Mme Sauque la lettre de Jean, appelle la comparaison avec certaines descriptions de Bouville et la découverte de l'existence par le héros pitoyable de *la Nausée*. La petite ville au nom imaginaire, ou la grande ville provinciale dont il s'agit ici, ne sauraient s'identifier; simples cadres où prend sa pleine valeur le drame de la destinée humaine.

Mais tandis que les existentialistes athées ne reconnaissent au monde aucune signification, et à l'homme aucun caractère essentiel, il est impossible de voir dans l'œuvre de Julien Green, surtout quand on a lu le *Journal*, une négation du spirituel. Bien au contraire, la plupart des personnages enfermés dans leur condition matérielle aspirent ailleurs, devinent une autre vie, même si quelques-uns se heurtent au mur désespérément.

« Je crois que tous mes livres, si loin qu'ils puissent paraître de la religiosité ordinaire et reçue, n'en sont pas moins religieux dans leur essence. L'angoisse et la solitude des personnages se réduisent presque toujours à ce que je crois avoir appelé l'effroi d'être au monde sous toutes ses formes. » Si cette phrase du *Journal*, datée de 1949, s'applique admirablement à toute l'œuvre antérieure, elle explique de façon parfaite la signification psychologique et morale du *Malfaiteur*.

Outre cela, un accent inimitable : l'accent de Julien Green, celui qu'on reconnaît d'emblée chez l'écrivain créateur; mieux qu'une manière, un accent; la page lue au hasard, on dit : c'est du Green, comme on dirait d'autres : c'est du Mauriac, du Bernanos. Question d'esthétique? Sans doute, mais bien d'autres éléments demanderaient une étude détaillée du *Malfaiteur*.

Ici une chambre, un mannequin, des robes étalées sur un lit, prennent un visage mystérieux et menaçant; là un moulage antique, tête bouclée aux yeux aveugles; ailleurs *l'ombre projetée par les branches nues des platanes dans un savant désordre qui faisait songer à une dentelle*

dont on eût élargi et déformé les mailles. Une fois de plus une inoubliable scène d'angoisse dans un escalier sombre. Et des rêves étranges, sans qu'on sache l'instant où le réel se quitte.

Ajoutons l'évocation suggestive d'une de ces vieilles demeures chères à Julien Green. Celle-ci abrité, de l'office et de la loge aux combles, un monde d'êtres divers : peuple envieux et malveillant, et bourgeoisie à prétentions, dont le conformisme n'est même pas celui des bien-pensants. Que le scandale surtout ne s'installe pas chez eux ! Et ils ne savent point que le mal les mine, que la haine suinte un peu partout, comme l'eau à Fontfroide, la vieille demeure de *Minuit*.

On comprend les hésitations de Julien Green à reprendre un pareil sujet, même après *Sud:* il l'a traité avec une délicatesse qui n'exclut pas la force. Elle y est concentrée, sûre. Et nous savons maintenant ce que nous aurions perdu si *le Malfaiteur* n'était parvenu à son achèvement.

(Édit. Plon.) JEAN-LAURENT PRÉVOST.

MARDI 24 AVRIL

BRIANCHON : GOUACHES, AQUARELLES, DESSINS, LITHOGRAPHIES (GALERIES ALFRED DABER).

Dans cette exposition de Brianchon, j'ai retrouvé l'univers qu'il esquisse avec une tendresse mêlée d'angoisse. Qu'il suggère la présence féminine, qu'il découvre les coulisses du théâtre, qu'il évoque les thèmes marins, toujours il conserve cette note de tendresse intime et son pouvoir de suggestion, *précieux musicien du silence, demi réalité d'un ballet et d'une féerie,* ces expressions qui naissent sous la plume de Claude-Roger Marx, dans la préface de *Thèmes*, ensemble de six lithographies originales en couleurs de Brianchon, définissent parfaitement son art.

Il fait surgir des *Coulisses grises* la tendre silhouette de ballerines au repos, aux bas roses sous un tutu verdâtre, tandis que dans les *Coulisses vertes*, il esquisse leur mouvement ralenti. Proche ici de Degas, il garde pourtant son originalité. On pourrait aussi déceler des influences, celles de Matisse et de Bonnard particulièrement, dans ces fruits abandonnés sur une nappe rouge.

Mais voici *les Douves à Chambord*, jeux d'eaux et de lumières dans un paysage qui tremble, les *Cabines blanches* abandonnées sur une plage celtique et ce thème des *Roseaux* au bord des eaux troublées, qui revient comme un leit-motiv à travers toute l'œuvre de l'artiste. Le graphisme étrange de ses dessins rappelle parfois celui de Segonzac tandis que ses lithographies reprennent des variations sur ses thèmes favoris : *Bal masqué* ou *Fruits d'automne*, élan suspendu des silhouettes équestres, parc désert feutré de neige et de silence. Toutes ses couleurs se voilent d'une fine brume d'argent et les visions à peine suggérées se dissolvent dans l'atmosphère. Pas plus que les fêtes nocturnes du *Domaine perdu*, elles n'ont de réalité et, pareils au Grand Meaulnes, nous cherchons vainement à en retrouver l'éclat, aperçu dans quelle vie antérieure?

R. W.

JEUDI 26 AVRIL

EXPOSITION JULES CAVAILLES (GALERIE ROMANET).

Cavaillès est un peintre du bonheur, des étés gorgés de lumière, où toutes les tonalités se fondent dans un coup de soleil. Tout tremblement paraît absent de cette peinture, qui n'est cependant pas dépourvue de rêve lorsqu'elle traduit la grisaille d'un ciel d'Italie sur lequel s'inscrit le graphisme délicat des gondoles noires. Les fleurs aux pétales charnus palpitent et s'émeuvent sous le soleil.

Une telle matière semble fragile et périssable. L'accord qu'elle éveille n'est qu'un arpège, qui étouffe des harmoniques plus graves. Cavaillès, peintre solaire, feint d'ignorer ce qui, dans la nature, préfigure la décomposition, ce qui finit. Ses tableaux nous séduisent, mais ne nous émeuvent pas réellement. Son bonheur d'expression est poudroiement sur l'aile du papillon, étincelle brève.

Nous pouvons évoquer le Matisse heureux des journées méditerranéennes, l'exubérance du fruit et l'épanouissement de la fleur, les heures bleues et les mers tissues d'or, tout ce qui brille, flambe et périt. Un vase bleu, une rose oubliée sur une nappe, un masque de théâtre évoquent les prestiges de cet univers. Voici des citrons, des verts, des violets, des bleus rares de porcelaines chinoises, ou le ciel doré et vert des printemps. Un jardin aérien se suspend dans la rue, léger, sans poids, comme ces bouquets épanouis devant une fenêtre ouverte pour l'évasion.

Et son Paris est irréel, qu'il dépouille de toute patine pour le parer des prestiges de la féerie.

R. W.

En marge de cette note de critique d'art, signalons
le livre de Jean de Beucken : *Un portrait de Cézanne.*

Après un *Portrait de Van Gogh*, gravé en un récit rapide et fulgurant — la fulguration des deux dernières années de la vie du « pauvre Vincent », en Arles, à Saint-Rémy-de-Provence et à Auvers-sur-Oise, Jean de Beucken nous propose aujourd'hui, tout au contraire, un Cézanne restitué dans tous les détails d'une vie plus longue de trente ans, et raconté chronologiquement, de sa naissance à sa mort. Ces deux façons de procéder traduisent à leur manière l'opposition de ces deux pôles de la peinture moderne, que sont Van Gogh et Cézanne, celui dont l'œuvre suprême est un éclatement et celui dont les grandes réussites paraissent le résultat d'une maturation longtemps contrariée, difficile, à la fin merveilleuse.

L'intérêt du dernier ouvrage de Jean de Beucken est de mettre l'accent sur l'aspect vraiment pénible — plus encore que difficile, peut-être — de cette maturation, et de nous montrer en même temps son caractère intérieur profond, inéluctable. Il a existé chez Cézanne une extraordinaire obstination, et qui n'était pourtant pas de la volonté. A première vue, cela devait se rapprocher plutôt d'un entêtement, souvent déraisonnable aux yeux des autres et même à ceux du peintre, doué d'une solide ironie latine, qu'il était bien obligé d'exercer contre lui-même en quelques occasions.

Suivi ainsi au jour le jour, Cézanne cependant n'est jamais un pauvre homme, pour nous du moins. (Pas plus d'ailleurs que le « pauvre Vincent »; et je me suis servi de cette expression parce qu'en Provence on l'emploie pour parler des gens frappés par le destin.) Il y a dans cette vie, dans chaque détail de cette vie, une finalité par la peinture, qui en est l'explication ultime et l'ultime justification, une quête de l'art le plus authentique comme à travers une nuit obscure — la nuit obscure de la pauvreté, malgré la fortune du père, et d'un faux ménage manqué, de l'ignorance de Paris, du mépris des Aixois et surtout d'un apprentissage toujours recommencé, d'une recherche constante et rarement satisfaite et des terribles incertitudes sur les chances d'arriver un jour à rendre *un équilibre et l'aspect durable des choses*, comme le dit de Beucken. Nous pourrions presque, par la transposition osée d'un titre célèbre — et parce qu'il y avait aussi, au fond de cette finalité, une mystique, celle de la découverte d'un monde nouveau de la couleur, d'une nouvelle naissance picturale — parler chez Cézanne d'une *Montée de la Sainte-Victoire*. Que l'aboutissement en ait été d'un ordre spirituel ne fait aucun doute, si l'on contemple les grandes œuvres (quelques-unes de celles, admirables, que nous avons récemment pu voir à l'Orangerie, par exemple).

Le vrai Cézanne, en définitive, le voilà donc avec ses misères et sa grandeur, dans un ensemble qu'on pourrait dire également pascalien, si l'on traduit dans l'exigence picturale personnelle du peintre cette correspondance des mots. Jean de Beucken replace ce vrai Cézanne dans son milieu, aussi bien à Aix qu'à Paris, dans sa famille ou auprès des peintres qu'il a fréquentés, et auprès de Zola qui l'a méconnu, de ce Zola qui fut trop un littérateur, malgré les élans de son cœur, pour comprendre vraiment la peinture, et qui peut-être avait trop réussi dans son siècle, qui était devenu beaucoup trop un homme de la grande ville, en ce sens-là, pour saisir l'exceptionnelle et intemporelle valeur de ce campagnard travaillé par le génie, qu'a toujours été Cézanne. Cézanne qui ne s'inquiétait nullement de peindre le moment — ou les drames de son siècle — mais cherchait la permanence de la beauté. Cézanne qui possédait à certaines heures cette inspiration divine, cette grâce qui manquait tellement à Zola, Cézanne qui savait être à la fois classique et scandaleux — de Beucken le rappelle opportunément — et qui pouvait écrire à son fils, sur la fin de sa vie : *Je continue de travailler avec difficulté, mais enfin, il y a quelque chose.*

(Édit. Gallimard.) CHRISTIAN CAPRIER.

VENDREDI 27 AVRIL

« LES AMANTS PUÉRILS », DE CROMMELYNCK (THÉATRE DES NOCTAMBULES).

Voilà une pièce assez irritante par moments et dont pourtant on sort fortement ému. Elle est mal équilibrée. Le deuxième acte paraît démesurément long par rapport au premier. Elle est confuse parfois et l'on discerne

assez malaisément le propos de l'auteur. Enfin et surtout, elle souffre d'un abus de la rhétorique. Les personnages parlent, parlent... Et s'il leur arrive de trouver de séduisantes images, il y a dans leur phraséologie bien de la fausse poésie, de la préciosité et du mauvais goût.

Malgré tous ces défauts, l'œuvre a des aspects attachants. Elle sait rendre le mystère qui enveloppe les êtres, la cruauté de malentendus parfois irréparables, la douloureuse bouffonnerie qu'exhale quelquefois l'amour et aussi sa pureté qui ne trouve d'aboutissement chez certains êtres que dans la mort acceptée et partagée. Il y a dans tout cela, qui est un peu chaotique, de la chaleur, un humour âpre comme celui de certaines Danses macabres, de la truculence flamande et un vrai lyrisme. Et la pièce s'achève sur une scène d'un pathétique d'autant plus déchirant que l'auteur a su là se montrer réservé.

En somme, une soirée d'un vif attrait où les interprètes se dévouent avec une ferveur très noble. Que Michel Vitold, Tania Balachova, Isabelle Pia et tous leurs camarades en soient remerciés.

R. D.

SAMEDI 28 AVRIL

Claudine Chonez vient de publier un livre sur Jean Giono dans la collection *Écrivains de toujours* aux éditions du Seuil. *D'un art qui a toujours suivi les pentes de son plaisir*, elle s'efforce de montrer les constantes. Comme le plaisir cette œuvre évolue sur une ligne intérieure. C'est cette unité qui a frappé également Pol Vandromme à la lecture du dernier livre publié par Giono : *Notes sur l'affaire Dominici* qui nous renvoie comme les premiers romans à un monde paysan coupé du monde présent et à une anarchie des âmes fortes ou grotesques qui nous mettent sous les yeux le destin en action.

Depuis quelque temps, Jean Giono a délaissé le gionisme pour ne s'occuper que de Jean Giono : *Jadis je me prenais un peu trop au sérieux*. C'est l'événement littéraire de ces récentes années : non point certes la naissance d'un écrivain nouveau, mais la venue d'un écrivain enfin maître de ses dons, assez ardent pour vaincre la lassitude, assez désinvolte pour n'être pas dupe, ayant assez vécu et assez souffert de la bêtise ou de la malveillance pour se persuader que le bonheur est la seule chose qui compte vraiment ici-bas, et qu'il faut l'identifier au romanesque.

On dit un peu trop que son dernier livre s'occupe de l'affaire Dominici. Il a seulement l'air de s'en occuper; mais, en réalité, il accumule sur la justice, sur ses méthodes, sur ses grimaces, sur le malentendu permanent qu'elle entretient entre l'accusé et ses magistrats, un ensemble d'observations d'un éclat si vif, si inattendu et, même lorsqu'elles prennent un tour paradoxal, d'une conviction si entraînante qu'elles imposent l'image d'un homme libre et d'un grand psychologue.

Cela, il arrive encore qu'on le reconnaisse immédiatement. Mais ce que l'on ne voit pas tout de suite, et qui en constitue pourtant l'essentiel et comme son animation la plus secrète, c'est que ce livre nous révèle le pays intérieur de Jean Giono, et, avec une scrupuleuse exactitude, les traits de ses fantômes familiers — les paysans et les dieux des nuits provençales.

Le paysan de Jean Giono, on a eu tort de le considérer comme un pâtre hindou qui réussissait ce chef-d'œuvre d'être à la fois l'homme le plus proche de la terre et le plus représentatif du déracinement contemporain. C'est, au contraire, un être rusé, rude, méthodique, sans exubérance, avec des naïvetés qui sont presque toujours feintes, trop familier de la solitude pour n'être pas farouche et pour ne point se représenter l'univers comme un domaine parfaitement clos. Dominici balaye les reproches dont on a poursuivi l'écrivain, car c'est un personnage de Jean Giono.

La Provence aussi, telle qu'elle apparaît au procès de Digne, c'est la région qu'il a souvent décrite dans ses livres et qui lui a inspiré ses plus belles pages, celles qui ouvraient l'album de photographies du guide Hachette. Nous avons beaucoup de peine à nous déprendre de l'imagerie d'Épinal, du cérémonial touristique, avec les cigalons, les tambourins, les farandoles, les moulins dans la nuit, de la bonhomie affectée et médiocre, de la démagogie de la gentillesse d'un Alphonse Daudet. Car la Provence, c'est la contrée de la sournoiserie et du soleil, de la sauvagerie et de la douceur, de la cruauté et de l'innocence — un vrai décor shakespearien.

A la lumière du procès Dominici, Jean Giono fait soudre ces puissances obscures, qui sont celles d'une région et d'une race, le mystère de la Provence et de ses paysans. Et du même coup, il éclaire son œuvre, il la situe, il la justifie. Nous savons maintenant que le meilleur commentaire sur Jean Giono a été écrit par Jean Giono, et nous comprenons pourquoi ce livre nous touche si fort : parce que c'est un livre de confidences.

(Édit. Gallimard.) POL VANDROMME.

LUNDI 30 AVRIL

Livre nouveau. — M.-J. Durry : Gérard de Nerval et le mythe.

MARIE-JEANNE DURRY : GÉRARD DE NERVAL ET LE MYTHE

Comme on le tourne et retourne sur le gril de la critique érudite, notre cher et pauvre Nerval ! On grignote son œuvre, on se substitue à lui : qu'en restera-t-il bientôt? Dieu merci, il arrive aussi, mais combien rarement ! qu'au contraire on l'étaye, on le rend à lui-même. C'est justement ce que vient de faire un professeur de Sorbonne, ma foi, qui a vécu, il est vrai, en compagnie de Jules

Laforgue, d'Apollinaire : Mme Marie-Jeanne Durry. Son *Gérard de Nerval et le mythe* est fortifiant. Il s'agit d'un essai dont la nouveauté est utile.

Mme Durry cultive cette nouveauté qui consiste à savoir lire. Chose très rare. Tel texte sur lequel tous les commentateurs sont passés distraitement, elle en saisit l'importance qu'elle met aussitôt en valeur. Un exemple seulement. En introduction à sa traduction du premier *Faust*, Nerval écrivit quelques lignes qui ne nous arrêtent guère. C'était en 1828, il avait vingt ans. Eh bien! Mme Durry s'y arrête, et c'est capital pour tout l'ensemble nervalien : ... *cet état de l'esprit humain qui aspire sans cesse à des révélations divines...*, etc. Et qu'elle est subtile! Elle fait des distinctions multiples et des plus fines, tout en ayant de Nerval une vue largement synthétique où tout prend sa vraie place. Le puzzle n'a pas de trous. La première, je crois, elle donne son importance exacte au *Voyage en Orient*, toujours un peu négligé jusqu'ici. *Ce livre*, écrit-elle, *est dans son œuvre la véritable plaque tournante. Les feux en rayonnent sur tous les chemins qu'il parcourra encore. La poétique même des* Chimères *est en germe*. Enfin elle va aux sources et nous emmène avec elle, au lieu de se contenter d'allusions. Ainsi pour le *Songe de Polyphile*, pour le *Franciscus Columna* de Nodier : ce qui lui permet de dégager l'originalité de Nerval vis-à-vis même de ses emprunts et de montrer comment il a recréé plusieurs fois Francesco à son image. Même honnêteté fructueuse lorsqu'elle explique de quelle façon Nerval a transformé le Kalife Hakem de Sylvestre de Sacy en son propre double.

Mme Durry aurait pu intituler son livre *Nerval magicien du souvenir*. Il y eut chez lui une tendance innée à passer de la réalité au souvenir. Et il y cédait d'autant mieux que la réalité décevait. Toute l'histoire de ses rapports avec Jenny Colon découle de là. « Nerval a sa patrie dans le souvenir », jolie formule. Sa patrie, ses amours, toute son œuvre. Il embrasse jusqu'au souvenir irréel (la dame à sa haute fenêtre) et communique par là avec une sorte de pré-souvenir, avec la réminiscence d'une vie antérieure, avec des notions immémoriales. D'où sa faim de lectures occultistes et de résurrections consolatrices. Mme Durry rappelle ces choses assez connues pour arriver à la partie originale de son essai. Je dois dire qu'elle y arrive avec un peu de confusion; mais la partie est d'importance. De tout cela en effet, en y ajoutant l'influence de la littérature allemande (car le second *Faust* a joué un grand rôle), elle fait naître le mythe.

Gérard de Nerval a puisé dans les mythes orientaux, grecs, latins, chrétiens. Mais il les a fait aboutir à son mythe personnel qui s'épanouit dans *Aurélia*, et Mme Durry s'applique à établir qu'il a peuplé de son Moi un monde mythique aussi immense que clos. La nouveauté fondamentale ici, c'est que la destinée nervalienne, vie et œuvre, se trouve embrassée dans une parfaite unité. Tout y est, rien ne reste en dehors. L'esprit de synthèse anime ce brillant essai, la démarche est suivie et reproduite par laquelle Nerval s'est efforcé de passer de ses différentes subjectivités à une objectivité totale et de nature mystique. Évidemment le mythe lui-même se révèle chimérique. A la lueur d'un éclair d'orage surgi d'une de ses rencontres avec le réel, Nerval désespéré s'est pendu...

Je note que Marie-Jeanne Durry a trouvé dans son travail une satisfaction qui lui est égoïstement propre. Elle a réussi à insérer sa tendresse pour *une âme éperdue et lumineusement obscure* dans une des *formes légendaires de la pensée et de l'imagination humaines*, et donc à satisfaire à la fois deux goûts dont elle fait l'aveu éloquent.

(*Édit. Flammarion.*) HENRI CLOUARD.

" L'Occident et son destin "

H. MASSIS défend l'Occident (1). Il nous le dit lui-même, voici longtemps qu'il le défend. Avec quel succès? J'ai peur que la question soit un peu cruelle pour lui — et la réponse cruelle pour nous.

Bien sûr, je crois comme lui, que quelque chose de précieux qu'on peut, à la rigueur, dénommer : *Occident*, est menacé, devrait être sauvé. Mais, quand M. Massis appelle aux armes pour le défendre, on ne sait plus bien ce qui doit être défendu.

Le catholicisme peut-être? Pourquoi ne pas le dire? C'est que l'Église universelle par définition ne peut s'identifier avec une nation, ni un ensemble de nations, ni même avec l'Occident, qui désigne une moitié du globe. Et M. Massis le sait. Cela ne lui plaît guère : il est nationaliste. Il comprend bien qu'on peut imaginer, sans du tout contredire saint Paul, les rivages de la Chine pullulants de saints et les peuples latins subissant une régression païenne. On peut même douter si les raisons qui ont poussé saint Paul à se faire l'apôtre des gentils et à laisser les juifs, ne le pousseraient pas aujourd'hui vers les jaunes, les noirs — et à laisser l'Europe méditerranéenne. Mais tout cela, M. Massis répugne à le confirmer, quoiqu'il ne puisse le contester. De là sans doute son : « *Occident* ».

Cet Occident n'a rien à faire avec l'Atlantique. « *Il n'y a pas de patriotisme atlantique* », dit-il. Et on voit qu'il n'aime pas beaucoup l'Amérique du Nord. Est-ce donc l'Europe? Pas davantage. M. Massis ne veut pas de « *Communauté*, *de Fédération* », d'unification européennes; mais : « *de bonnes alliances* » entre des patries qui restent intactes et bien distinctes.

Comment d'ailleurs M. Massis pourrait-il être « *Européen?* » Il oppose à son *Occident* les Germains et les Slaves, autant, plus qu'à l'Orient lui-même. Car s'il attaque d'une façon plus fougueuse que sérieuse, il me semble, les métaphysiques orientales, c'est parce qu'il y retrouve le germanisme de Hegel, de Kant, le slavisme de Tolstoï. Son grief principal contre les Upanishads, le védantisme, le bouddhisme mahayaniste et contre Gandhi — c'est de « *faire le jeu* » des Russes, des Allemands contre Maurras et Bainville. Pour lui, à la vérité, l'ennemi nº 1 de l'Occident, ce n'est pas — comme on pourrait croire — l'Islam, mais : le protestantisme, ferment de la dissolution occidentale. Il faut, en conséquence, exclure, outre l'Allemagne, l'Angleterre, la Hollande, la Suisse, la Scandinavie. Restent

(1) H. MASSIS, *L'Occident et son destin* (édit. Bernard Grasset).

sans doute : la France, l'Italie, l'Espagne, la Belgique, le Portugal, qui parfois, semble bien, pour M. Massis, le noyau et le bastion de son « *Occident* ».

Le grand « *défenseur* » auquel M. Massis emboîte le pas, c'est Salazar — puisque Maurras et Mussolini sont morts. M. Massis invoque beaucoup la « *tradition romaine* »...

Mais définir Rome en tant qu'esprit, et par rapport à l'esprit n'est pas facile. Je n'y suis, quant à moi, jamais arrivé. Rome est d'abord habitude de vaincre et capacité d'organiser. A cet égard, les nations latines sont-elles aujourd'hui les plus romaines? On peut se le demander

J'espère ne pas trahir M. Massis en supposant que son « *Occident* » est une certaine donnée spirituelle, d'abord : le contraire du « *matérialisme* », péché de la Russie marxiste — et aussi des États-Unis, « *pays de consommateurs* ».

Mais le matérialisme est, pour ses adversaires, une idée rien moins que claire. En effet, ils posent en face de lui une réalité différente : l'Esprit; et ils se figurent que les matérialistes la combattent, alors qu'ils ne le peuvent pas, puisqu'ils lui refusent toute existence indépendante. L'adversaire du matérialiste finit par croire que celui-ci déteste ce que, tout au plus, il débaptise. Il pense que le matérialiste préfère le plat de lentilles d'Esaü aux cantiques de Jacob, et aux psaumes, alors que le matérialiste disait seulement que sans lentilles, sans nourriture, il n'y a ni cantiques ni psaumes.

Malentendu qui développe hélas! de terribles confusions. L'adversaire du matérialisme trouve *sordides* ses contradicteurs parce qu'il prend pour un simple appétit de jouissance ce qui est, le plus souvent : volonté de puissance et même, volonté de justice. Cette inaptitude à distinguer le désir de création, de domination et le désir du confort, est, je crois, l'essence même de la pensée réactionnaire. Laquelle devient de plus en plus hébétée, à mesure que le monde moderne déploie davantage son héroïsme terrifiant.

Il faut un étrange aveuglement pour croire que la prodigieuse croisade déclenchée par les hommes contre la Nature, dont ils captent les sources d'énergie les plus secrètes, dont ils se flattent de transpercer les mystères, et presque de modifier les lois, tend vers quelque chose d'analogue au *panem et circenses* de la *tradition* romaine. Dans cette croisade, les machines à laver et les postes de télévision jouent un rôle analogue à celui qu'ont joué, sur les compagnons de Baudouin Ier les parfums d'Arabie, les voluptés de l'Oronte... En dépit de M. Massis — et de tant d'autres — les Américains ne sont pas *un peuple de consommateurs*. C'est la production, non la consommation qui commande, et la publicité se flatte de plier celle-ci à tous les ordres de celle-là. Si on visait ce que Bergson appelait *les commodités*, on préférerait sans doute bien des inventions qui sont faites, ou qui pourraient l'être, et restent dédaignées, à la fusée interplanétaire, aux satellites artificiels qui ne répondent pas à un besoin très pressant, chez les consommateurs.

Notre civilisation accumule des victoires techniques dont ses devancières n'osaient même pas rêver; cependant les hommes ne sont guère mieux nourris, mieux logés, qu'à des époques infiniment

moins ingénieuses; ils font la guerre avec plus de cruauté que les soldats de Gengis Khan eux-mêmes. Scolastique à part, le matérialisme moderne n'est pas autre chose qu'une volonté frénétique de plier, de dominer la matière. Cette humanité qui semble faire de la Science son Dieu, de la technique sa liturgie, du progrès son espérance, sa foi, sa morale, on comprend qu'un chrétien en tant que chrétien s'en défie, et la réprouve; on comprend moins comment il le pourrait en tant qu'*Occidental*. Car ce mouvement, qui emporte aujourd'hui, tous les peuples, qui donc l'a déchaîné? Qui a conçu la chaudière, le bateau à vapeur, le chemin de fer, le moteur à explosion? Qui a voulu capter l'énergie électrique, libérer l'énergie atomique? Ces peuples qu'on oppose aux *Occidentaux*, même quand leurs pays se situent à l'Ouest, leur reproche-t-on de s'être dressés contre l'Occident ou de s'y être convertis?

Je crois qu'une civilisation se définit d'abord par la volonté particulière qui anime et rassemble ses membres. Je crois d'ailleurs — malgré Toynbee — que cette volonté change avec les temps, les lieux et avec les communautés humaines. Notre civilisation se définit par la volonté de progrès technique. Ceux de ses monuments qui susciteront dans l'avenir le plus d'admiration, ce ne seront sans doute pas ses tableaux — la Chine en faisait d'excellents — ni ses statues, ni ses palais, ni ses temples, mais ses machines : car jamais les hommes n'en ont construit de si parfaites.

C'est donc en fonction du progrès que doivent être considérés les problèmes essentiels d'aujourd'hui et de demain.

Toute la question est de savoir si *l'Occident* peut se défendre, et être défendu, nonobstant la poussée — l'accélération, sans doute — du progrès.

A cet égard, M. Massis ne traite malheureusement pas les problèmes qu'il pose. Il n'a, par exemple, pas envie de *faire l'Europe*. Mais la question est de savoir s'il est possible de ne pas le faire. Ses *bonnes alliances*, ce sont peu ou prou celles de Louis XIV. Quelle valeur militaire les armes modernes conservent-elles à ces alliances?

M. Massis — qui reste nationaliste — constate, avec raison, que, loin de flétrir, le nationalisme se propage violemment sur tout le globe. Mais la question est de savoir si le nationalisme lequel devient moteur, chez les peuples qui l'ignoraient, ne tend pas à devenir frein chez les peuples d'Occident qui le pratiquent depuis plusieurs siècles.

Le nationalisme chinois n'est pas en conflit avec l'industrie chinoise, au contraire. Dans l'Europe occidentale, ce conflit n'est que trop évident. M. Dautry m'a dit — à tort ou à droit — qu'aucune nation d'Europe n'étant assez riche et assez bien outillée pour produire les lentilles géantes des nouveaux télescopes, seule une communauté européenne pouvait y permettre une astronomie vivace. Il est possible que chaque nation de l'Europe occidentale ait à opter — et assez vite — entre une communauté plus vaste et une décadence irréversible. Quiconque regarde le destin des patries sans référence à la marche du progrès, risque d'être simplement rétrograde en se croyant national.

Car il est très possible que la ruée au progrès se termine par une

catastrophe, mais il est peu probable qu'elle puisse être arrêtée. Si les Occidentaux la surnomment : matérialisme et le réprouvent, si après avoir crié au monde : en avant ! ils lui disent : halte ! le monde ne les écoutera pas. Les Russes, les Américains, les Chinois, soulevés par le même désir qui sans doute demeure et qui en tous cas fut le nôtre, continueront leur marche, et l'*Occident* de M. Massis passera simplement de l'avant-garde à l'arrière-garde.

Le drame de l'Occident tient à ce qu'il ne peut probablement pas continuer l'œuvre, par lui-même entreprise, sans renoncer à des habitudes, et même à des valeurs qu'il ne songeait pas à mettre en question. De là son irrésolution, et son ambivalence. C'est lui qui a commencé, il en a eu les avantages, il en subit les inconvénients. Il lui faut accorder ses idées et ses desseins. Nous venons de voir les politiques anglais formés par la *tradition* d'Élisabeth, de Cromwell, de Pitt et de Disraeli, continuer à craindre l'unification du *Continent* européen, comme si l'unification du *Continent* soviétique et du *Continent* américain n'était pas accomplie ! Dans la perspective du progrès, maurrassisme signifie mort. La division des nations risque de produire en Europe les mêmes inconvénients qu'aux Indes la distinction des castes, qui fut sans doute fructueuse et justifiée, avant de s'avérer ruineuse et injustifiable. M. Massis lui-même doit bien voir que l'Histoire de Bainville, soutenable à un certain niveau, devient, à une autre échelle, le contraire même de la vérité. France, Angleterre, Allemagne sont à peu près contemporaines, la furie de leurs rivalités n'a jamais pu prévaloir sur leur communauté de destins. Au drame de la guerre de Cent ans, répond le drame du grand interrègne et de la Praguerie, au *Grand Roi*, répondent *Léopold le Grand* et le *Grand Électeur;* à la grandeur de Marie-Thérèse et de Frédéric II répond la grandeur méconnue de la France de Louis XV, laquelle a quand même fait la place de la Concorde, et la Canebière, et les belles artères de Bordeaux. La France classique n'a été possible que par la résistance de l'Autriche aux Turcs. Nous avons cru, enseigné que la puissance française était inversement proportionnelle à la puissance anglaise, et la puissance allemande. Or l'Angleterre a reculé partout, l'Allemagne est coupée en deux, nous n'en avons pas moins perdu l'Asie, et n'en sommes pas moins menacés en Afrique.

M. Massis se réfère sans cesse au moyen âge. Mais il ne dit pas lequel. Celui du ve, du vi^e^, du viie siècle? Il bute contre Attila. Celui du ixe ? Il bute contre l'invasion hongroise, les invasions normandes, les invasions arabes. Celui du xiiie siècle ? Il bute contre la peste de Florence et la progression des Turcs. Quant au siècle d'or, de Cluny, de Grégoire VII et des grandes cathédrales, qui en méconnaît la grandeur? Mais comment exclure les Germains de l'Europe du Saint-Empire?

Bref, j'ai beau chercher, je ne trouve l'Occident de M. Massis ni dans l'espace ni dans le temps. Je crois qu'en cette époque difficile, il convient de laisser les termes vagues, comme Saint-Just voulait qu'on laisse *les considérations lâches*. Il y a des patries européennes menacées de déchéance; elles peuvent constituer un ensemble européen, elles peuvent s'agréger à un ensemble atlantique; elles peuvent

se résorber dans un ensemble eurasiatique; elles peuvent même persister dans leur solitude, quitte à perdre leur rayonnement et sans doute leur prospérité. Chacune de ces décisions comporte de lourds inconvénients, de grands sacrifices. Mais il est vain de le plâtrer. Et il est vain de feindre, par l'emploi de mots confus, qu'on puisse *sauver* sans payer, *redresser* sans souffrances et renoncements.

EMMANUEL BERL.

P.-S. — J'ai entendu, à une réunion de l'Institut International organisée par Mme Amédée Ponceau et présidée par Gabriel Marcel, M. Raymond Aron traiter de problèmes tout à fait analogues à ceux qu'examine cet article.

M. Aron est justement frappé par la « mort des idéologies » : Moi aussi; je m'en suis expliqué maintes fois aux lecteurs de *la Table Ronde*. Je me demande, cependant, si la « mort des idéologies » ne signifie pas simplement qu'elles retardent et sur la révolution industrielle, et sur les bouleversements des rapports démographiques entre les cinq continents? Les idéologues disputent au sujet d'un monde qui n'est plus celui dans lequel nous vivons. Ils ne nous disent pas si nous avons tort ou raison de tout sacrifier à nos automobiles. J'ai lu qu'un curé s'étonnait que ses fidèles ne se confessent jamais à lui des péchés qu'ils commettent au volant. Ce curé a cent fois raison. L'orgueil, la colère, le manque de charité ne cessent pas d'être des péchés quand ils se commettent en voiture. Où est le christianisme s'il n'y a aucune différence entre le comportement d'un conducteur chrétien et celui d'un conducteur athée? Où est le nationalisme s'il ne justifie pas une volonté commune des citoyens, portant sur quelques objectifs incontestés?

Les idéologues ne font guère que ressaisir leurs leçons apprises dans des manuels de 1880. Les idéologies reparaîtront, quand les idéologues voudront bien regarder ce qu'ils voient, et non pas prolonger les disputes de l'âge — révolu — du charbon. Les idéologues français ont boudé le progrès. Ils le boudent encore.

« Nous défions honneur, il nous défit », disait Villon.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1956. 67142.

LAOS :	Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, VIENTIANE (Royaume du Laos).
MONACO :	Commission Nationale de l'Unesco, Ministère d'État, MONACO.
ROYAUME-UNI :	United Nations Association, 25, Charles Street, LONDON W. 1.
SARRE	Staatlisches Büchereiamt für das Saarland, Beethovenstrasse 35, SAARBRUCKEN III.
THAILANDE :	Commission nationale thaïlandaise pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, BANGKOK.
TURQUIE :	M. le Directeur de la Bibliothèque nationale, Milli Kütüphane Müdürlügü, YENISEHIR-ANKARA.
UNION SUD-AFRICAINE :	The secretary Department of Education, Arts and Science, New Standard Bank Buildings, PRÉTORIA.
VIET-NAM :	Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, 89, rue du Président Thinh, SAIGON.

POSTES DE COOPÉRATION SCIENTIFIQUE DE L'U. N. E. S. C. O.

ASIE MÉRIDIONALE :	Poste de coopération scientifique de l'U. N. E. S. C. O., C. S. I. R. Building, Old Mill Road, NEW DELHI, India.
ASIE SUD-ORIENTALE :	Poste de coopération scientifique de l'U. N. E. S. C. O., Djalan Diponegoro 76, DJAKARTA, Indonésie.
MOYEN-ORIENT :	Poste de coopération scientifique de l'U. N. E. S. C. O., 8 Sh. el Salamlik, Garden City, LE CAIRE, Égypte.



R.F.
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
PÉRIODIQUES

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)

Téléphone : DAN. 04-50

Secrétaire général : Pierre SIPRIOT.

TARIF DES ABONNEMENTS :
voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY,
Abonnement, un an : livres St. : 2,16 Sh

BELGIQUE : Agence et Messageries de la presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195 ; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130 ; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad 1er, à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108 ; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc. 610 Fifth Avenue, NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa, à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street. LONDON W. I.
Abonnement de six mois, shillings : 27 s. 6 d. ; un an, shillings : 52 s. 6 d.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux, à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50 ; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas, à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21 ; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A bibliofila : 102, Rua da Mésericordia, LISBONNE.]

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 ; un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6 rue de la Mairie, à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyogly, à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 ; un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e).

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre